LUNAR WAVES

Magazine de rock sinfónico-progresivo

NÚMERO 1
ENERO 1999
500 pts (3 euros)

Conciertos de Arena y Jethro Tull en Barcelona, , Nuevos discos de Emerson, Lake & Palmer, Rush, Dream Theater, Marillion, John Wetton, Biografía McDonald & Giles, 25 años de Tubular Bells, Entrevista al presidente de Musea, Hacia una definición de Rock progresivo, Ayreon, White Willow, Colin Bass, Sinkadus, Explorers Club, Shadow Gallery, Galahad, Kansas, Curved Air, Gentle Giant, Henry Cow, Wolfstone, Platypus, Lunar Classic, Libros, Web . . . . . .

INDICE

LUNAR WAVES 1
Año 2. Enero de 1999

Edición, coordinación y maquetación:
Toni Roig
(troig@epcat.net)

Redacción:
Roberto Gracia
Enric Prat
Jaume Pujol
Salva Renau
Toni Roig
Jordi Torres
Alberto Torró

Han colaborado en este número
Alfonso Algora
Jordi Bozzo
Ramon F. Bachs
Héctor Gómez
Xanti de Miguel
Carlos Romeo
José Sahagún

Coordinación WEB Imagina:
Jaume Pujol

Administración e información:
Roberto Gracia y Marisa
Tel.: 976/219109
Fax.: 976/218274

Agracedimientos:
Pan (Sandra) y Música (Esteban), Montse Masoliver, Jordi Fontoba, Eduard Moreu, Ivan Frauca y Sargue (The Bright Light), Domènec Fernández, John Jowitt, Arena, Torres' Brothers, Foto Estudi Stil (Terrassa), Musea, Discos Castelló, Discos Gong, Revólver y una vez más a todos aquellos que con vuestro apoyo proporcionais el estímulo necesario para seguir adelante

Portada, detalle portada interior y contraportada: "Escena de invierno con patinadores cerca de una ciudad", de Hendrick Avercamp (1620) de una colección privada

© 1999

Editorial **3**

Lunar News **4**

Biografía: Mc Donald & Giles **6**

Arena en Barcelona: Crónica y entrevista **8**

Especial Jethro Tull: Crónica del concierto **14**

Jethro Tull: Biografía (1ª parte) **16**

John Wetton en Burdeos **19**

Entrevista al presidente de Musea **20**

Encuesta: los años del rock progresivo **22**

Vuestra opinión: Innovar en el rock sinfónico **24**

Novedades **25**

Kansas, Sinkadus, Genesis Tribute, Flower Kings

Galahad, Rush, Colin Bass, Dream Theater, etc.

Emerson, Lake & Palmer: Then & Now **37**

La máquina del tiempo: **39**

Gryphon, Gentle Giant, Devil Doll, Tiles,

John Wetton, Curved Air, Henry Cow.....

Especial tubular bells (1ª parte) **42**

Zona límite: Wolftone, Platypus **44**

Libros: Hacia una definición del rock **45**

sinfónico y novedades

Lunar Classic **49**

Web: Imagina **51**

Marillion: Radiation a debate **52**

Don Simpho: **54**

Sobre la new age **58**

+

Lunar Télex **13, 19**

EDITORIAL

Bienvenidos de nuevo, queridos lunáticos. Tras un poco más de un trimestre, Lunar Waves reaparece con su primer número en el sentido estricto de la palabra. Muchas cosas han ido sucediendo durante este tiempo, pero quisiera empezar por la magnífica acogida que nos habéis dispensado. Siendo la primera vez que yo seguía el proceso completo de la creación de una publicación, me ha resultado fascinante el mero hecho de ir comprobando como semana a semana los números se iban vendiendo de forma regular. Me parece casi mágico, aunque prefiero pensar que la razón es que lo habéis encontrado de vuestro agrado. Con esta intención hemos volcado todo nuestro esfuerzo en mejorar el contenido y la presentación. Uno de los aspectos con el que nos sentíamos más insatisfechos era con la calidad de las imágenes, cosa que nos ha hecho recurrir, después de una ilustrativa charla con nuestros amigos de The bright light. a las maravillas de la impresión digital. Aunque esto haya provocado un pequeño retraso, creo que habrá valido la pena y nos facilitará el trabajo en el futuro.

Quiero agradecer también a todos aquellos que nos habéis enviado vuestras opiniones y colaboraciones a través de carta o E-Mail (muchos a través de la Web Imagina, que el mismo Jaume os presentará en este número). La verdad es que cuando Roberto me envió un voluminoso sobre con las cartas procedentes del apartado de correos me quedé boquiabierto ¡No esperaba tal cantidad de páginas! Intentaremos entre este número y el siguiente ir dando salida al material más interesante (en general la calidad es excelente) y os pido vuestra comprensión si dejamos algo para más adelante.

Y es que este número ha acabado siendo extremadamente denso en material, con el factor añadido de los últimos conciertos, de los que tendréis cumplida cuenta, con fabulosas fotos de nuestro experto Salva Renau. Además encontrareis páginas especiales sobre la "trilogía" Tubular Bells, biografías, el debate sobre Radiation y una extensa sección de críticas divididas en dos partes (como creo que es más racional): novedades y álbumes más antiguos, en nuestra particular máquina del tiempo. Seguiremos hablando de libros y nos adentraremos en el fascinante tema de la definición del rock progresivo, un estilo que es a la vez un compendio de muchos (veremos que nos dice la "literatura" sobre el tema). Inauguramos un apartado sobre Web y la llamada "zona límite", una pequeña sección donde aparecerán breves referencias a músicos que, aun sin entrar directamente en la onda progresiva lo han estado en algún momento, orbitan en torno suyo, han influido o se han visto influidos por él de alguna manera (aunque no es nuestra intención extendernos en exceso en este camino para no desvirtuar nuestro objetivo fundamental, puede ayudar a tener una más completa fotografía este frondoso paisaje. Espero que os guste). Don Simpho seguirá en su cruzada por el rock progresivo, a la vez que hemos recuperado la sección de noticias, con la intención de no ser un simple listado de futuros acontecimientos, sino también de elementos significativos que contribuyan a conformar la historia que se va escribiendo día a día sobre el rock sinfónico y progresivo.

Hablando de recuperar, vuelve Lunar & Classic, y lo que es más importante, vuelve Alberto Torró. Y es que parece que el gusanillo ha actuado lo suficiente como para que Alberto siga en el equipo del Lunar al que tanto ha ayudado a progresar. Ha sido una sorpresa y una alegría para todos.

Y nada más, espero que os guste este Lunar Waves 1 y, sobre todo, que sigáis disfrutando de vuestra música favorita. Hasta pronto.

Toni Roig
Enero de 1999

En Lunar Waves agradecemos y tratamos con el máximo respeto vuetras opiniones, sugerencias y aportaciones. Aunque Lunar Waves no se compromete a publicar los originales enviados o a mantener correspondencia en base a los mismos, es nuestra intención hacerlo siempre que sea posible en base a su contenido, la línea de nuestra publicación y el espacio disponible.

CONTACTA CON LUNAR WAVES

Por carta: Ap. de Correos 806, 50080 Zaragoza (España)

Por E-Mail: troig@epcat.net

o

a través de la página Web IMAGINA: ***www.geocities.com/sunsetstrip/amphitheatre/8038/index.html***

NOTA: con tal de facilitar la agilidad en la comunicación hemos unificado nuestra dirección de correo. Aunque por el momento las anteriores direcciones siguen siendo válidas son algo más indirectas que la actual.

Lunar Waves no tiene porque compartir forzosamente la opinión de sus colaboradores.

¡¡¡ATENCIÓN, ULTIMA HORA!!!
No existe todavía confirmación oficial, pero os podemos anunciar que se está negociando la posibilidad de que se celebre un festival de rock sinfónico europeo de primera magnitud esta primavera en Barcelona provincia. Promovido, como no, por Pan y música y con la participación del ayuntamiento de Tiana, dicho festival se podría realizar a finales de abril en el casino de Tiana (donde se celebró la primera convención de fans de Marillion). El cartel con el que se trabaja en estos momentos podría ser siguiente: Galahad + Quidam + The flower kings (no es broma, de verdad). Crucemos los dedos y esperemos que este proyecto se haga realidad.

GREG LAKE ABANDONA EMERSON, (LAKE) & PALMER.
"Diferencias artísticas" han provocado que el mítico Greg Lake abandone la no menos mítica formación ELP. A continuación os ofrecemos la emotiva declaración íntegra que publicó a través de Internet el propio Lake:
"Desde hace ya mucho tiempo he identificado la necesidad de ELP de progresar artísticamente, restableciendo al mismo tiempo la pasión y las cualidades innovadoras que la banda demostró de forma tan clara durante la década de los setenta. Durante esos años, los álbumes que hicimos fueron inspirados por el deseo conjunto de sobrepasar las fronteras de la música moderna contemporánea. Utilizamos la últimas tecnologías de la época, conjuntamente con las mejores técnicas de producción y las dirigimos a confeccionar la música más convincente que pudimos concebir. Siete álbumes de platino más tarde, sentí que como mínimo en cierta manera, debemos haber hecho alguna cosa bien. Desgraciadamente, en la actualidad, ELP no ha logrado crear la misma música inventiva y vital a la que tanto nos habíamos dedicado durante nuestros primeros años. Debo aceptar mi parte en la responsabilidad, principalmente porque, con el fin de preservar la armonía dentro del grupo, comprometí alguna de mis creencias más profundas, especialmente en lo referido a la forma en que grabamos los álbumes en el estudio. A pesar de todo, como resultado de esos mismos compromisos, tuve la suerte de conocer a alguno de los mejores productores del mundo, lohabíamos hecho de una forma tan intensa (en especial mi buen amigo Mark Mancina, que tanto me ha enseñado y con el que estoy trabajando actualmente). En el fondo de mi corazón, sentía que una de las mayores contribuciones que podía hacer hacia ELP era ejercer de productor. Desgraciadamente, en el caso de nuestro nuevo álbum, no ha sido así. En el momento de empezar a planificar y discutir los, empecé a sentirme cada vez menos cómodo con las direcciones musicales y artísticas que se iban proponiendo. He decidido por tanto, en mi propio interés y el de la banda, que la abandone en este momento para proseguir mi carrera en solitario. Estoy profundamente agradecido a todos los fans de ELP que nos han apoyado durante todos estos años, y no cabe duda alguna que deseo sinceramente a Keith y a Carl la mejor suerte en cualquiera de los futuros proyectos que puedan acometer. Muchos recuerdos a todos. Greg Lake.

La reacción de los manágers de ELP no se ha hecho esperar, y han extendido una nota conjunta en nombre también de Keith Emerson y Carl Palmer. Les cedemos también a ellos la palabra:
"Con gran tristeza hemos tenido que aceptar la marcha de Greg Lake de la organización Emerson, Lake & Palmer. Como todos sabemos, cada historia tiene múltiples caras y quisieramos responder a la declaración de Greg. A lo largo de muchos años en la carrera de los miembros de ELP, cada uno ha desarrollado sus propias habilidades en la producción hasta muy altos niveles. Nos pareció que obtendríamos grandes avances con esta colaboración, con cada miembro recibiendo su justo reconocimiento ahí donde sea necesario, en relación a su contribución al conjunto del proyecto. Desgraciadamente, Greg no lo ve de esta manera. Ha rechazado cualquier otro compromiso que no sea el de aparecer como único productor, en lugar de otras opciones que nos parecían más razonables como "co-producido" o "producido en asociación con" . Esto, conjuntamente con el hecho de no habernos presentado ningún nuevo material tangible para poder empezar a trabajar con él no nos deja otra alternativa que aceptar su marcha y desearle, de la misma manera, suerte en sus futuros proyectos. Tanto Keith Emerson como Carl Palmer anunciarán sus futuros planes a principios de 1999".
Estaremos atentos a futuros acontecimientos.

LAS MALAS NOTICIAS NUNCA VIENEN SOLAS.

Debemos recoger otras noticias tristes que ensombrecen este inicio de 1999 para los aficionados al rock sinfónico. En poco más de un año, Neil Peart, el batería de Rush, ha tenido que asistir a la pérdida de la vida de su hija en un accidente de tráfico y la de su esposa a causa de un cáncer. Desde aquí le expresamos nuestra más sincera condolencia. Nuestro más emotivo recuerdo también para el gran Cozy Powell, uno de esos veteranos de la batería oculto tras numerosos proyectos y álbumes de prestigio que falleció a causa de un accidente de tráfico. Se ha publicado ya un álbum homenajes y se está a punto de editar su álbum póstumo (Specially for you, en el sello Polydor). Y seguimos con los malditos accidentes de tráfico, que han provocado lesiones de gravedad a Malcolm Parker (responsable del sello discográfico Cyclops y de la tienda de venta de discos por correo GFT) y a Pete Trevawas (bajista de Marillion). Ambos se recuperan favorablemente y Malcolm ya vuelve a estar al pie del cañón. En el caso de Pete, parece que la recuperación será más lenta. Marillion ha suspendido mientras tanto su gira actual, incluyendo el concierto que debería haberse celebrado en Toulouse y para el que The bright light ya estaba preparando el viaje. Esperemos verles de nuevo en plena forma lo antes posible.

DAVID GILMOUR DESMIENTE NUEVOS PLANES DE PINK FLOYD.
En una reciente entrevista para la BBC, **David Gilmour** ha negado cualquier lanzamiento de un disco antes del final de este siglo, así como la existencia de una gira o un concierto dedicado al cambio de milenio.

LA NUEVA GENERACIÓN DE ÁLBUMES TRIBUTO

Se prepara un disco-homenaje a Marillion bajo el título **Hope for the future, con intérpretes en general desconocidos (una de las pocas excepciones es el amigo de la banda John Wesley)** y un repertorio desconcertante: **Fallin' from the Moon, She chameleon, The space, Going under, Out of this world, Just for the record, Cannibal surf babe, Sugar mice, Afraid of sunlight/That time of the night, Tux on y Beautiful. En fin….**

Y lo que nadie se atrevía a hacer verá la luz a mediados de este año: el tributo a **Emerson, Lake & Palmer**. Los temas que, posiblemente incluirá el disco son los siguientes: **«Tocatta»**, **«Endless enigma»**, **«The sheriff»**, **«Bitches crystal»**, **«A time and a place»**, **«Hoedown»**, **«Tarkus»**, **«Knife's edge»**, **«Karn evil 9»** y **«The barbarian», con versiones a cargo** de **Trent** y **Wayne Gardner**, **Peter Banks**, **Geoff Downes**, **John Wetton**, **Mark Robertson**, **Simon Philips**, **Derik Sherinian** y **James LaBrie**. Quienes gusten de este tipo de trabajos ya pueden empezar a ahorrar.

Y ahorrad el doble, porque también los italianos se lanzan a homenajear a ELP: TRIBUTE: EMERSON,LAKE & PALMER-FANFARE FOR THE PIRATES son ¡3 compactos! con bandas como House Of Usher, Trama, Lorien, Zauber y Trilogy entre otros.

GALADRIEL está grabando dos videoclips en el norte de la península bajo las órdenes de **Norberto Ramos**. Los temas elegidos pertenecen a su reciente ***Mindscapers*** y son **«Homeland»** y **«Last train to Wonderland»**.

ROBERT FRIPP EXPLICA SUS PROJECTS:
"*En noviembre de 1997, **King Crimson** empezó una serie de proyectos con fractales de sus seis miembros [...]. El propósito de estos pequeños **Crimson ProjeKcts**, o subgrupos, es funcionar como unidades de investigación y desarrollo para crear música para el futuro repertorio de **King Crimson**. Los proyectos deben ser tan pequeños como puedan, grabando y girando como unidades independientes*». ¡Toma ya!

THE COMPANY SPAIN VUELVE A LA CARGA. Parece que las cosas se vuelven a mover en torno al club de fans estatal de FISH. Mientras tanto, éste ha anunciado una gira europea a mediados de mayo hasta principios de julio. El resto del verano lo dedicará a trabajar en el próximo álbum y participar en algunos festivales al aire libre.

SUBTERRANEA'99. Los primeros conciertos de IQ durante este año se acaban de efectuar en Alemania y Holanda. P previsto presentar el sl de Subterranea en siguientes fechas: 21 The Astoria, Londres, abril: The Met, BU Inglaterra y 4 de abril: TILBURG, Holanda (show se grabará para gr un vídeo en directo qu editaría a finales de añ

YES ENSAYA VANCOUVER temas su nuevo álbum, que producido por Br Fairbairn.

MASCARADA edita primer CD, titulado *Ur names* en el sello itali **Mellow Records**. V desde aquí nuestra felic ción.

TERCER ÁLBUM LOS CANADIENS TILES. La banda está fi lizando la grabación de próximo disco de estu que recibirá seguramente nombre de ***Presents mind*** y se editará posib mente en febrero del 9

PETER GABRIEL DI PEGA…. Peter ha an ciado oficialmente el la álbum, llamado ***Up*** tr trabajo. Además, ***Up*** da rivados, de los que ha mento: ***Up the Amazon Ganges***. Esta idea es n **projeKcts** de **King Cr** sualidad ha hecho que pesos pesados de la m blicaran su nuevo traba Su lider Michael Stipe Peter Gabriel y es un h haya sucedido esta cas

EL LEGADO DE UK. El esperado retorno de **UK** se producirá bajo el nombre de The legacy.. Los participantes en la grabación -nada más y nada menos que **Eddie Jobson**, **Bill Bruford**, **Francis Dunnery**, **Tony Levin**, **Steve Hackett** y **John Wetton**- decidieron que este último no fuera el vocalista, participando únicamente en el bajo y la guitarra acústica. El álbum cuenta además con la colaboración de **The Bulgarian Women's Choir** y **The City Of Prague Philharmonic Strings**.

ANEKDOTEN están trabajando en la edición de su su tercer álbum de estudio a mediados del 99, precedido. Por una demo. Además realizarán una gira con **Landberk** por Estocolmo

editará el 10 de abril, con una tirada limitada a sólo 17.000 ejemplares

TOMAS BODIN Y LA MÚSICA DE ÓRGANO. Su segundo trabajo en solitario tras el memorable "An ordinary day in my ordinary life" estará dedicado a la música de órgano de iglesia y en él se encargará de tocar, aparte del órgano el melotrón y el Grand Piano.

LOS FLOWER KINGS FLORECEN POR TODAS PARTES. Está ya a punto de editarse su Flower Power y ya anuncian un directo, Live on Planet Earth. Y el año sólo acaba de empezar.

LAS RAREZAS DE IQ. En el mes de marzo se editará, coincidiendo con los últimos Subterranea un que tendrá siguiente Afternoon, Mix), N.T.O.C. Last Human section), además que, como nos John Jowitt en su visita con Arena, estaban previstos para formar parte de Subterranea pero que acabaron siendo descartados.

JOHN JOWITT TIENE TIEMPO libre, y que mejor que embarcarse en otro proyecto musical. En esta ocasión ha unido fuerzas con el técnico de guitarras de Arena, Mark Westwood, en un álbum de próxima publicación.

SPOCK'S BEARD ya tiene a punto su cuarto trabajo en estudio para ser lanzado en marzo del 99. sta de temas, entre uite de 20 minutos ternet.

E PHIL COLLINS s. En la promoción Hits, afirma que no como un típico lavidades (¡noooo, continuación que nación original de cer una docena de conciertos en un mes o así.... todos concluimos este verano en una reunión que sólo volveríamos a la carretera con la formación original». Y es que no sabemos ya cuando tomárnoslo en serio.

Ambos músicos pertenecieron a la primera y mítica formación de King Crimson, y lanzaron un disco juntos al abandonarla. Veamos qué fue de ellos.

Por Jaume Pujol

1. INTRODUCCIÓN

La verdad es que escribir una biografía de un grupo que sólo ha lanzado un disco al mercado, aunque sea tan interesante como éste, no deja de tener su gracia. Sin embargo, no debemos engañarnos, la banda -mejor el dúo- que nos ocupa no es la típica formación que saca un álbum y desaparece. **Ian McDonald** y **Mike Giles** habían dado mucha guerra, y la seguirían dando.

2. LOS PERSONAJES (I): MIKE GILES

Michael Giles nació en 1 de marzo de 1942 en Bournemouth, Inglaterra. Empezó a tocar la batería a los doce años en el campo del jazz, aunque más tarde, a mediados de los sesenta, se acercaría cada vez más al mundo del pop. Con su hermano **Peter** y cuatro miembros más formó el grupo **The Dowlands**, cuya existencia transcurrió entre 1962 y 1964. Después adquirió fama de excelente músico de acompañamiento y ganó bastante dinero como músico de estudio, sobre todo cuando decidió trasladarse a Londres con su hermano en 1967.

Ambos entraron y salieron del grupo **Trendsetters Ltd.** y decidieron buscar un cantante y organista. Un tal **Robert Fripp**, guitarra y para nada cantante, se presentó para el puesto y lo consiguió (¿cómo lo hizo?). Poco más tarde, a principios de 1968, el trió lanzó con **Deram** su único disco de estudio, ***The cheerful insanity of Giles, Giles & Fripp***. Las ventas del disco fueron un desastre, consechando los siguientes resultados: 600 copias vendidas en Inglaterra, 40 en Canadá y 1 en Suecia.

Una fría portada para el primer (y único) disco

3. LOS PERSONAJES (II): IAN McDONALD

Ian McDonald nació el 25 de junio de 1946 en Londres, y ya de joven mostró una precoces dotes musicales. A los once años empezó a rasgar las cuerdas de la guitarra, y a los trece ya había formado su primer grupo.

Tres años más tarde, a los dieciséis, dejó el colegio y entró voluntariamente en el cuerpo de música de la Armada, donde profundizó sus conocimientos musicales. Así, aprendió armonía, teoría musical y orquestación y, en cuanto a los instrumentos, consiguió dominar el clarinete, el saxo y la flauta. En cuanto a actividades musicales, tocó en orquestas clásicas, conjuntos de baile, jazz y de viento e inclusó formó un grupo de rock durante una estancia que hizo en Gibraltar. Sus principales influencias provenían del mundo del jazz, el pop y la música clásica. ¿Nombres? Los siguientes: **Les Paul**, **Louis Belson**, **John Handy**, **The Beatles**, **Donovan**, **Richard Strauss** e **Igor Stravinsky**.

En 1967 volvió a Londres y trabó amistad con **Pete Sinfield**, con quién formó el grupo **Infinity** y en el verano del año siguiente se unió a **Giles, Giles & Fripp** con su novia **Judy Dyble**, la cantante de **Fairport Convention**. En el seno del grupo cambió la guitarra por el saxo, la flauta y los teclados, que había aprendido de forma autodidacta. A finales de 1968 los novios rompieron, y **Judy** se marchó para seguir su carrera musical en bandas sin importancia como **Trader Horne** y **Penguin Dust**.

A continuación, debido a que deseaba una vida (y un sueldo) más estable, se marchó **Pete Giles**. Su futuro estuvo ligado a partir de entonces al mundo de la informática, aunque siempre ayudó a la banda cuando fue necesario.Pronto fue sustituido por un excelente cantante y bajista llamado **Greg Lake**, lo que conllevó el cambio de nombre de la formación a **King Crimson**. Esto sucedió el 13 de enero de 1969.

4. LA CORTE Y LA HUÍDA

El 10 de octubre del mismo año vió a la luz ***In the court of the Crimson King***, el primer trabajo de la nueva banda. No vamos a hablar de él, pues ya se le ha hecho suficiente justicia a lo largo de toda la historia del rock progresivo.

La gira que siguió al lanzamiento del disco les llevó a Estados Unidos, donde la dureza de los viajes (no olvidemos que estamos a finales de los sesenta) y la convivencia cotidiana suele destrozar muchos grupos. El caso de los jóvenes **King Crimson** no fue una excepción. Como el mismo **Fripp** manifestó lo siguiente: «*mientras nos dirigíamos al Gran Sur, tras haber actuado en Los Ángeles, la noche del siete de diciembre **Ian** y **Mike** me dijeron que querían abandonar. Mis tripas se revolvieron. **King Crimson** era todo para mí. Intenté mantener el tipo y convencerles para seguir juntos y propuse que si ellos se iban yo lo haría también, pero Ian comentó que la banda era más mía que suya*». Una vez la gira hubo terminado, y con todos los miembros del grupo en Londres, se consumó la separación.

Tanto **Ian** como **Mike** adujeron razones parecidas para explicar su marcha del grupo. El primero declaró que a él le gustaba «*tocar música por placer, para disfrutar. Quería tocar música que fuera más próxima a mi personalidad, y eso no lo podía hacer en **King Crimson**. Aunque la mezcla de estilos era patente en el grupo, no estaba satisfecho con el sentimiento general de la música. No era música feliz. Quiero hacer canciones que hablen del lado positivo, no de cosas diabólicas. No sé si seré más paranoico o agresivo, lo que sí sé es que tendré menos frustraciones*». Esto no significa que dejara de estar vinculado con el mundo carmesí, puesto que colaboró al saxo alto en la elaboración del ***Red***.

En cuanto a **Mike**, manifestó que «***King Crimson** creció muy rápidamente y se convirtió más en un dios que en un concepto colectivo. Nos sobrepasó a **Ian** y a mí. Por eso nos fuimos. Queríamos trabajar más en estudio, y no hacer giras tan duras como la de Norteamérica*». Sin embargo, **Mike**, como su hermano, siempre estuvo dispuesto a ayudar al rey carmesí. Recordemos que **Greg Lake** abandonó la

formación poco después para unirse a **Keith Emerson** y **Carl Palmer**, y que **Fripp** solicitó la ayuda de los dos hermanos **Giles** para completar la grabación de ***In the wake of Poseidon***.

5. EL DISCO HOMÓNIMO

Liberados de la disciplina y las oscuridades de **King Crimson**, ambos músicos empezaron a trabajar en su primer álbum bajo el nombre obvio de **McDonald & Giles**. El disco, que se lanzó al mercado en 1971 y que tuvo título homónimo, estaba basado principalmente en instrumentación acústica, arreglos con una dosis de orquestal, el folk. El resultado general era con melodías y optimista pero fuerte presencia **Crimson**, como uno sinfonismo más esperado el jazz e incluso del dúo. ambiente canta y toca, mucho más guitarra, el que el de **King** los saxos, las flautas y el clarinete. **Mike Giles** hace lo propio con la batería y las percusiones. Hay que destacar con letras de oro las colaboraciones de **Pete Giles** al bajo y, ¡atención!, de **Steve Winwood** al órgano y al piano.

Este trabajo contó con Ian y Mike

La pieza que abre el disco es una suite dividida en tres partes y, como tal, se titula **«Suite in C»**. La primera, **«Turnham green»**, es acústica y está construida en base a guitarra y la siempre soberbia batería de **Giles** (¡qué buenísimo que era!). Las melodías son muy dulces y con constantes referencias al beat, por lo que la etiqueta de pop sinfónico sería más que adecuada. La voz está pasada por filtro, con lo que la referencia a **«21st century schizoid man»** es obligada aunque, sin embargo, el tema se mueve más en la dirección de **«Epitaph»**. La segunda parte, **«Here I am»**, también es cantada y en ella destacan los preciosistas arreglos orquestales (¡qué cuerdas!), cuyos desarrollos te adentran en algunos momentos en dulces mundos de ensueño y surrealismo. La tercera y última parte, titulada genéricamente **«and others»**, nos adentra en ambientes más jazzy, con un extraordinario trabajo de percusiones y batería. El final es puro beat.

La segunda parte de la portada

La segunda canción del disco se titula **«Flight of the ibis»**, y es la melodía original de **«Cadence & cascade»** escrita en 1969 con nuevas letras. Podríamos decir que es un positivo tema de amor pop, muy sencillo pero muy hermoso. El siguiene tema, **«Is she waiting?»**, se decanta más por un folk triste y melancólico, con un buen trabajo de la guitarra acústica y el piano. La cuarta pieza, **«Tomorrow's people»**, es más crimsoniana y marchosa. El primer interludio instrumental es muy brillante, y uno puede deleitarse bajo los ritmos y las texturas elaboradas en base a la flauta, las trompetas, las palmas y la percusión diversa. Estamos ante un tema muy free, y a mí me recuerda mucho al ***Lizard*** o a aquellos dos buenos trabajos que lanzaron a principios de los setenta **Manfred Mann Chapter Three**.

«Birdman» es el título de la suite de seis partes y veinte minutos que cierra el disco. La primera parte, **«The inventor's dream»**, empieza con unos coros que pronto dejan paso a un recitado, arropado por el piano y la guitarra acústica, que cuenta la historia de un hombre que deseaba volar. A continuación, **«The workshop»** entra con trompetas y aires jazzies, en la onda más ***Lizard***, para diluirse en el solo de órgano que caracteriza la entrada de **«Wishbone ascension»**, tema que finaliza cantado y con un gran ritmo. La cuarta parte de la suite se titula **«Birdman flies!»**, y nos sumerge en la tranquilidad más absoluta gracias al excelente trabajo de las flautas, las cuerdas y la percusión diversa. Este tema es muy bello y delicado, y puede recordar un poco al tema **«Islands»** del rey carmesí, pero con una orientación más jazz.

«Wings in the sunset» son seis minutos principalmente instrumentales que desarrollan una melodía dulce y melancólica, y constituye el complemento sonoro ideal para las puestas de sol, o para los finales de algo de lo que estás orgulloso. Finalmente, **«Birdman - The reflection»** es el tema que finaliza la suite y el trabajo con el juego musical de las trompetas y el piano. Hermoso, muy hermoso.

6. LA SEPARACIÓN

McDonald & Giles, el disco, no tuvo la menor repercusión y el dúo, en consecuencia, se separó al poco tiempo. A partir de entonces, **Mike Giles** se dedicó a trabajar como músico de sesión para **Luther Grosvenor**, **Kevin Ayers** y otros, mientras que **Ian McDonald** siguió en la música en activo. Fue miembro fundador del grupo anglo-americano **Foreigner** (increible, ¿no?) y participó en la grabación de sus tres primeros discos. Lo último que hemos sabido de él ha sido su reciente participación en el disco y video ***The Tokio tapes*** de **Steve Hackett**, donde se rememoran, entre otros, temas clásicos de **King Crimson**.

Siempre me ha parecido que **McDonald** llegó a estar muy arrepentido de haber abandonado **King Crimson**. En 1973 declaró sobre **Fripp** que «*no hay nadie que suene remotamente como él y eso demuestra que mi teoría es correcta: un músico tocando la guitarra eléctrica llega más lejos en el lenguaje del instrumento que un simple guitarrista. Todo lo que toca es fascinante, y desde luego si se trata de magia blanca, me convierto en creyente ahora mismo*», y sobre su marcha del rey carmesí que había «*comprendido que irse de un grupo porque no es perfecto es una estupidez, que lo mejor es quedarse para ayudar a hacerlo perfecto*».

7. CONCLUSIÓN

En fin, una historia tan fascinante como triste que nos deja una moraleja, resumida en las palabras finales de **McDonald**, muy interesante. La escucha de este disco te transporta a otros tiempos pasados, a la misma historia de **King Crimson**. Si le dais una oportunidad no os decepcionará.

Jaume Pujol - *Noviembre 1998*

ARENA EN BARCELONA

Unos visitantes de excepción. Crónica y entrevista: Toni Roig. Fotos: Salva Renau

Segundo concierto de una semana loca e inolvidable. Estamos a sábado y nos reencontramos los de siempre tras un breve paréntesis de unos días. Animadas tertulias sobre el concierto de *Jethro Tull*, las expectativas sobre el concierto de *Arena*, opiniones sobre *The Visitor* e incluso las inevitables referencias hacia el *Radiation* de *Marillion*. Eramos un buen número aunque inferior al anterior concierto de *Arena* en 1996. Los motivos son para mi bastante claros: por un lado, una cierta resaca de conciertos, en el que aquellos que tuvieron que elegir uno, prefirieron de forma mayoritaria volcarse con los Tull, ya que los clásicos son los clásicos y vete a saber cuando los volveremos a ver. Hacia escasamente dos años que *Arena* nos visitaron por primera vez y todo hace pensar que no será la última, ya que se encuentran en un momento de forma y de motivación envidiables. Y es que la memoria es extraña y a algunos aun les suena demasiado reciente como para repetir (¿estamos demasiado mal acostumbrados?). Así que algo más de trescientas personas fuimos testigos a la segunda visita de *Arena*, planteada como lo hicieron sus colegas Marillion en 1994 a propósito de Brave. Como en éste, *The Visitor* es una álbum conceptual, de signo muy distinto, pero conceptual al fin y al cabo, de forma que se optado por tocarlo en su totalidad, dejando para una especie segunda parte la ocasión de recuperar alguno de sus temas más emblemáticos de sus dos primeros trabajos. Hacia las ocho de la tarde tuvimos ocasión de entablar una interesante charla de la que tendréis, como no, cumplida referencia a continuación. En ella nos hablan de *The Visitor*, de lo difícil que ha sido conseguir una banda estable, de tocar en directo, de los proyectos de **Nolan** y de los desayunos de *Abbey Road*.:

Lunar Waves: ¿Qué es lo que ha cambiado para *Arena* **en estos dos años entre vuestros álbumes y giras?**

Clive Nolan*: Creo que lo más importante que ha sucedido para nosotros, como podréis comprobar esta noche, es que tenemos un nuevo guitarrista. Y esto ha sido un gran cambio para Arena. Creo que* **John** *se incorporó hará unos 18 meses, o sea que no pasó mucho tiempo después del concierto de Barcelona que "perdimos" a* **Keith More**. *Sabíamos que* **Keith** *no iba a quedarse con nosotros después de la gira de todas formas. O sea que sabíamos que tarde o temprano debíamos encontrar alguien para reemplazar a* **Keith**. *Siempre habíamos mantenido contacto con* **John**, *pero es un muchacho muy desorganizado y no estaba punto para la gira [risas]. De modo que tuvimos que esperar y esperamos mientras tanto un poco más con* **Keith**.*....¿Han pasado realmente dos años desde que tocamos en Barcelona?*

LW: Pues casi exactamente…

CN: No lo parece, me parece como si hiciera menos tiempo.

Mick Pointer*: Bueno, hemos estado en unos cuantos países, hemos editado un disco en directo y por supuesto The Visitor.*

World Music: Así que desde 1995 ***Arena*** **ha tenido dos cantantes y dos guitarristas?**

CN: Sí, el primer álbum lo hicimos con **John Carson** *y todo el resto lo hemos hecho con* **Paul Wrightson**

WM: ¿Por qué tantos cambios?

CN: Bueno, cuando empezamos, no esperábamos de ninguna manera lo que iba a suceder… Simplemente nos juntamos para hacer un álbum. Este fue el principio de todo. Pero cuando empezamos a componer nos sentíamos cada vez más entusiasmados y pensamos…Tenemos que crear una banda. Así que formamos una banda y quizá lo hicimos demasiado rápido. El álbum tuvo más éxito de lo que habíamos previsto, de pronto estuvimos en el punto de mira de los aficionados y nos dimos cuenta que debíamos reafirmas [reforzar] la formación. Por desgracia, nuestro primer cantante tenía muchos problemas personales. En cuanto a **Keith,**

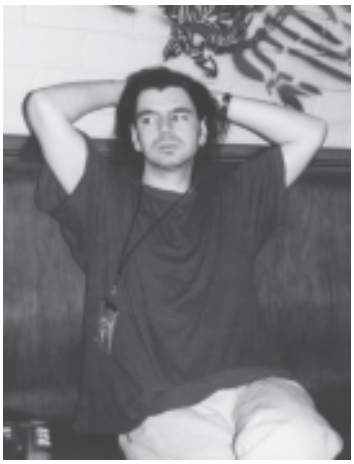
él quería ser sólo un músico de sesión y nosotros queríamos a un guitarrista que estuviera metida en la banda en cuerpo y alma. Y finalmente Cliff, el bajista, estaba más interesado en otras cosas. Era inevitable que hubiera deserciones tal y como estaban las cosas.

MP: Y de hecho no fuimos de gira con el primer álbum a causa de todos estos cambios en la formación, ya que ir de gira y estar en el estudio son cosas totalmente distintas. En el tour estamos juntos todo el rato. Y es muy importante que te lleves bien con todo el mundo. También es muy importante la forma en la que tocas en los conciertos. También es lo es en el estudio, por supuesto, pero son cosas muy diferentes. Necesitas a tu lado gente que quiera hacer las dos cosas y que esté capacitado para hacerlas. Hay músicos que son fantásticos en el estudio pero que no pueden soportar la presión de una gira. Para algunas personas puede parecer una cosa muy fácil, pero necesitas ser muy disci-

plinado. No puedes salir y emborracharte cada noche.
CN [con retintín]: En absoluto.
MP: ¡Excepto cuando estamos en Barcelona, porque nos encanta estar aquí! ¡Parecemos niños en una tienda de juguetes!

CN: ¡Eso tú! Nos encanta la ciudad y nos gusta mucho España.
LW: Una pregunta para Clive. Eres famoso por tocar en muchas bandas…. Pero durante estos dos años parece que hayas concentrado tus esfuerzos en tus bandas principales: *Arena* y *Pendragon*. ¿Ha sido una decisión consciente?

CN: Sólo tienes que decir que soy famoso! ¡Y ya está! [risas]. Bueno, siempre ha sido mi intención concentrarme en las cosas que hago mejor. Mi principal interés es hacer música y cuando se formó Arena fue como una combinación de varias ideas. Pongo el 100% de mi mismo siempre que lo que hago me lo pida. Y hasta el momento me lo ha pedido. Es cierto que hago mucho menos de las "otras cosas". De hecho aún hago algunas otras cosas, pero las hago cuando dispongo de tiempo. Y es que todo es una cuestión de tiempo.
WM: John [Jowitt] y tu tocáis en varias bandas. ¿Cómo lo combináis?
CN: Lo planificamos de antemano. **Nick Barrett** *me dice: "Creo que vamos a grabar un álbum por estas fechas y que iremos de gira por estas otras", entonces miro lo que estamos haciendo con Arena y ya está. No es muy complicado. Como mucho tienes que cambiar algo de lo que tenías previsto un poco, pero nadie te presiona ni te pone pegas. Cada banda tiene su propia personalidad y su propia forma de trabajar. En lo que respecta a mi relación con Pendragon funciona perfectamente. No es ningún problema: lo planificamos con algunos años de adelanto, de modo que si me preguntáis por los próximos 2 o 3 años puedo adelantaros aproximadamente qué banda estará en activo. Así que sólo tengo que buscar los espacios en blanco para trabajar en unos cientos de bandas más. Aunque es un poco difícil encontrar tiempo.*



LW: ¿Estáis contentos hasta ahora con la gira?
MP: Muy contentos. Empezamos hace unas tres semanas en Holanda, en un único concierto y después volvimos a Inglaterra para ensayar un poco más al tratarse de un show de dos horas en el que tocamos The Visitor por primera vez. Así que cambiamos un par de cosas y nos fuimos a los países Nórdicos. Hemos podido tocar ante público nuevo para nosotros. Estuvimos en Suecia, en el norte de Noruega. También fuimos a Suiza por primera vez. Y eso es la intención…Ir tocando en nuevos países aparte de volver a aquellos lugares donde ya hemos estado. Hasta el momento ha ido todo muy bien y la reacción de la gente ha sido fantástica. Teniendo en cuenta que tocamos al principio del concierto The Visitor al completo, si no estás familiarizado con la música de entrada puede resultar un poco duro. Pero nosotros ya preveíamos esta situación. Es por ello que el álbum fue lanzado seis meses antes del inicio de la gira. Al contrario que la última vez que estuvimos aquí, donde lanzamos Pride y nos fuimos de gira inmediatamente, con lo que la gente no tuvo tiempo de acostumbrarse a la música.

Radio Sants/LW: ¿Cuál es el motivo que *The Visitor* tenga un hilo argumental sobre el tema de la muerte y si la portada, que por cierto, es magnífica, tiene algo que ver?¿ Por cierto, nos podéis hablar un poco sobre vuestra relación con el diseñador Hugh Syme? [durante la entrevista, Mick lleva una camiseta con la portada de Test for echo, de Rush, obra también de Hugh Syme]

CN: El concepto está planteado desde diferentes puntos de vista, pero básicamente es una experiencia cercana a la muerte. El principio del álbum nos sitúa en el concepto, plantea la situación y a continuación el álbum nos va presentando estos momentos de muerte (o salvación de la muerte, según el caso) y nuestro "héroe" (por llamarlo de alguna manera) experimenta una relación con el visitante, que puede ser Dios, un extraterrestre, un fantasma, un sueño…no importa. Y esto le lleva a un descubrimiento de sí mismo, a través de su encuentro con estos personajes caricaturescos como el payaso, el vampiro, el ladrón, el sacerdote… Es como un cuento moral, el paso por un proceso de aprendizaje a través de sus experiencias. Encuentra un nuevo motivo para querer vivir. Es como volver a nacer. Son muchas cosas. Espero que llegue a funcionar en varios niveles diferentes. Es lo que buscaba en las letras. Quería asegurarme de que fuera algo importante para mí, creo que escribir debe ser una cuestión de pasión, no de cerebro. También debe ser algo que puede conectar con el resto de la gente. Es lo que intentamos hacer con el artwork. Realmente las ideas de Hugh Syme eran una parte integrante del proyecto. Hablamos con Hugh incluso antes de entrar en el estudio. Aparecía constantemente con imágenes, ideas, sugerencias. Era realmente una parte del equipo. Los cinco miembros de la banda éramos el núcleo central. Luego teníamos al equipo de pro-

ducción, en este caso yo mismo y ??? y también **John Mitchell**, *construyendo la estructura del álbum mientras que Hugh iba creando esas imágenes, que eran también muy importantes. Por ejemplo la canción The hanging tree no existía hasta que Hugh y yo estuvimos colgados del teléfono unas cuantas horas, hablándole de un recuerdo de mi infancia sobre este árbol y de lo que pensaba que había visto ese árbol durante sus años de vida y él sugirió la idea de ese paisaje con un árbol y empezamos a llamarle el árbol del ahorcado y al final me dije…espera un poco, es una buena idea… y así empezó la idea para la canción. Era realmente una parte muy importante del proceso y las imágenes por sí mismas son fantásticas. Creo que elegimos a la mejor persona posible para hacer el artwork.*

MP: Es realmente difícil introducir mucho artwork en un pequeño estuche de CD y no hay mucha gente que sea capaz de hacerlo. Él tiene una gran intuición para estas cosas. En el pasado, quedaba para nosotros el pensar ideas y hacer algo con el diseño…Pero no somos artistas. El diseño de un CD es una forma de arte en sí misma. Con los LP disponías de 12" para poner lo que quisieras y podías poner muchas cosas. Pero en los CD es verdaderamente difícil. Así que básicamente le dijimos: "adelante, haz lo que te parezca". Probablemente es uno de los mejores artistas en el diseño de CD. Además, tanto entre la banda como en el equipo hay varios fans de Rush [de hecho él mismo] y del trabajo de Hugh para sus álbumes… Así que nos entusiasmó la idea y además salimos muy animados de nuestra primera entrevista, ya que realmente tenía muchas ganas de trabajar con nosotros.

LW: Y hemos hablado del tema del concepto. Pero cual ha sido el desafío que os habéis impuesto a nivel estrictamente musical?

CN : Creo que de entrada, había una gran diferencia en el planteamiento y es que era la primera vez que toda la banda se implicaba en la composición. Eso era lo más importante. Habíamos conseguido una formación estable y había llegado el momento de ponernos a trabajar juntos. De modo que había un mayor conjunto de ideas musicales que muy diversas procedencias, choques de ideas en el buen sentido de la expresión. El planteamiento es que cada uno aportaba pequeños fragmentos de material y fuimos eligiendo los más potentes de forma gradual. Los desarrollamos e hicimos crecer en lo que ha acabado siendo The Visitor. Sabíamos que iba a ser un álbum concepto y que por tanto el álbum en conjunto debía tener una estructura, del mismo modo que debían haber canciones en el álbum. Y en lo que respecta al estudio, nos propusimos alcanzar niveles de ejecución más altos. Realmente trabajamos muy duro para conseguir lo que nos proponíamos, con las menores concesiones posibles. Estuvimos en el estudio durante seis meses, seis largos meses [entonación enfática]. Doy testimonio que lo intentamos de verdad.

MP: Fue muy duro….

CN : Para conseguir lo mejor que pudiéramos conseguir con lo que teníamos. En fin, es imposible hacer un álbum sin acabar haciendo alguna concesión, igual que al escribir un libro o hacer una película. Algo tiene que haber, un punto de referencia, pero esto es lo más lejos que hemos llegado hasta ahora, en cuanto a no comprometernos.

LW: Una pregunta para John [Mitchell]. ¿Cómo te sientes al entrar a formar parte de *Arena*, especialmente tras, tras…

John Mitchell: *¿Tras* **Keith More***? [risas]*

LW: Sí, eso es..

JM: Muy divertido. Al principio fue un poco desalentador porque el tour de Pride se tuvo que reorganizar en el momento en el que se decidió que entrara en Arena… cuando yo decidí entrar en Arena…bueno, cuando todos decidimos que debía entrar….

CN [irónicamente y con retintín]: ¿"Cuando yo decidí"? [risas]…..Y es que fuimos taaaaan afortunados [risas]

JM: Bueno, la cuestión es que había muy poco tiempo para aprender la música y eso es bastante desalentador, ya sabes, hay un montón de material por aprender y es bastante complicado, con muchos cambios de ritmo. Sí que aquello fue bastante duro. Recuerdo [se ríe el solo]… recuerdo llamar un día a **Clive**, *en un momento en que lo estaba pasando muy mal con Solomon y le dije "No creo que pueda hacer esto…"*

CN: La verdad es que diez minutos después que **Keith** *nos dijo que no iba a continuar con Arena llamamos a* **John** *y le ofrecimos el trabajo. Así que cuando me llamó diciendo "No creo que pueda haber esto" le dije claramente [enfático y con un tono casi militar] ". ¡Sí, tú puedes hacerlo!" y colgué.*

JM: Pero todo ha ido muy bien. Todo el mundo ha sido muy amable… Bueno, para cualquier reclamación, hablad con él [señala a **Clive***]…El me pidió que entrara en el grupo.*

CN: [irónico]…Sí, es culpa mía…

MP: ¡Todo es culpa tuya!

CN: El día que **John** *vino a hacer la audi-*

ción tenía un terrible dolor de muelas y todo lo que quería era irme a casa, de forma que ya había decidido que tenía el trabajo tocara como tocara.

JM: El hecho es que **Keith More** *es muy buen guitarrista, pero tiene una formación muy académica… tenemos estilos totalmente diferentes, ya que mi estilo de tocar es más suelto que el suyo, que veo más adecuado para el jazz…*

CN: Queríamos a alguien que tocara con el corazón, no con la cabeza. Somos hombres apasionados, ¿o no?

MP [con indiferencia y flema típicamente británicas]: ¡Del todo!….Creo que su estilo de tocar encaja perfectamente con lo que hacemos. Volviendo a la situación en la que decidimos formar realmente una banda a partir del proyecto de **Clive** *y mío,* **Keith** *nos pareció en ese momento la persona adecuada. Pero al cabo de unos meses nos dimos cuenta que no era así. Empezamos a buscar otro guitarrista, pero realmente no es fácil encontrar a alguien como* **John**. *A pesar de que la Gran Bretaña tenga una mayor proporción de músicos, no muchos son capaces de hacer lo que* **John** *hace.*

CN: No te pases…

MP: Sí, es realmente único en todos los sentidos de la palabra [risas]

JM: Es que **Keith** *es más bien un músico de sesión, y además es mayor que yo…En fin, el caso es que la mayor parte de las secciones de guitarra en Songs from the lion cage fueron sugeridas por* **Clive**. *Sin duda,* **Keith** *tiene una gran técnica, pero se limitaba a hacer lo que se le pedía. En mi caso,* **Clive** *me dejó desde el principio tocar a mi estilo. Es muy diferente.*

WM: Mucha gente dice que el rock progresivo ha muerto, otros que su encarnación en los noventa sois gente como *Pendragon* o vosotros mismos. ¿Qué pensáis de la situación actual del rock progresivo y su futuro hoy en día?

MP: Bueno, ¿y qué es exactamente el rock progresivo? Hace treinta años era correcto llamarlo así, porque había tantos nuevos instrumentos, apareciendo día a día y dentro de ese estilo se experimentaba mucho más con la música inventando cosas nuevas, nuevos sonidos que facilitaron que la música progresara. En cambio, muchas de las bandas actuales [hojea Lunar Waves], posiblemente varias de las que aparecen aquí, son más bien regresivas. Lo que hacen es escuchar algunos álbumes que les marcaron en su juventud o cuando fuera y lo que hacen es recrear algo del pasado. Y eso no es progresivo, sólo porque estén creando un sonido similar al de aquellos tiempos. Muchos bandas se llaman a sí mismas progresivas, pero yo no querría poner a Arena entre los grupos de esta línea.

CN: Está claro que todos venimos de unas raíces progresivas. Él viene de Marillion, por Dios… y luego tenemos Pendragon, IQ o lo que sea. Pero lo que tratamos de hacer con Arena es ser Arena. Queremos desmarcarnos de esta enorme cantidad de grupos que pululan por Inglaterra, haciendo siempre lo mismo. Con suerte, tenemos nuestra propia personalidad. La gente puede escucharnos y decir.. "Oh, Arena, son progresivos"…o Heavy Metal. No me importa, mientras vayan a nuestros conciertos, compren nuestros álbumes y disfruten con lo que hacemos. Sin duda hay elementos en lo que hacemos que son progresivos, pero hay elementos que posiblemente no lo son. Y sin embargo, esto es lo que yo llamaría realmente progresivo.

LW: Una curiosidad técnica…Vosotros siempre habéis trabajado con Chris Blair en la masterización vuestros álbumes, en los estudios *Abbey Road***. ¿Hay algún motivo en especial? ¿Consideráis este proceso, frecuentemente ignorado, tan importante?**

CN: Lo importante no es sólo recurrís a Chris Blair. Es el hecho de ir a Abbey Road. No sé si habéis oído hablar de Abbey Road.

LW: ¡Claro!

CN: Tiene un estudio enorme, una gran sala de masterización y lo más importante…¡Hacen un desayuno increíble!

MP: ¡Uffffff!

CN: ¡Es un desayuno de primera categoría.

MP: Te cobran cuatrocientas libras por hora…. Pero el desayuno es maravilloso

CN: Y vamos tan a menudo que tenemos nuestro propio espacio para aparcar, así de grande [extiende exageradamente los brazos]. Esas pequeñas cosas importan. Chris Blair es uno de los más importantes ingenieros de masterización de Abbey Road. Confiamos plenamente en él y es por eso que seguimos yendo a Abbey Road. Hay también otros, como **Pete New**. *…. Realmente, The Visitor no fue masterizado por Chris Blair, pero ya era demasiado tarde para cambiar los créditos. Estaba enfermo ese día. Realmente fue* **Pete New** *[New ha sido el responsable de las recientes remasterizaciones de los álbumes de Marillion para EMI Records, habiendo conseguido espectacula-*

res resultados]. Lo bueno de Abbey Road es que tienen ingenieros con mucha experiencia. Te sientas y les dices: "muy bien, este es el álbum y quiero que suene así, y esto, y aquello.."; y te explican como hacerlo… y además lo hacen. En muchos estudios de masterización te puedes pasar seis o diez horas masterizando el álbum y el resultado no se le acerca ni por asomo en calidad. Por eso vamos a Abbey Road. Porque son los mejores y nosotros queremos lo mejor, y siempre que sea posible.

MP: Y nos gusta hacernos fotos en el exterior…

CN: Y siempre hay gente, fans, en el exterior, que no pueden acceder al parking y cuando salimos se nos quedan mirando con los ojos abiertos de par en par, para ver si somos famosos y se nos quedan mirando desconcertados. Y haces así, como si fueras **Paul McCartney** *[reproduce el gesto de los Beatles caminando sobre el paso cebra de Abbey Road de la portada del álbum homónimo].*

LW: ¿Cómo estructurareis hoy el concierto?

CN: Pues sí, vamos a tocar primero The Visitor y luego algunas viejas canciones. Hemos preparado el set para que la gente se lo pase bien, de modo que estamos preparados para tocar varios bises, si hace falta.

LN: ¡Eso es una tradición aquí!

CN: Ya lo sabemos…¡Vaya público que tenemos aquí en España!

WM: ¿Hasta que punto John [Jowitt] y tu, Clive, hacéis en *Arena* lo que nos podéis hacer en otras bandas?

CN: En cierto modo es cierto, ya que no escribo música para Pendragon, sólo soy el teclista. Obviamente es una cosa totalmente diferente. Personalmente creo que Arena, Pendragon o IQ son bandas totalmente diferentes. No creo que Arena suene como ellos. Pero no Arena no se creó con la idea que yo hiciera "algo diferente". Fue creado por **Mick** *y por mí, al escribir juntos y disfrutar con lo que hacíamos. Nos parecía que íbamos en la dirección correcta y nos gustaba lo que hacíamos. Y por eso lo hicimos. No fue planeado como una alternativa a Pendragon o IQ.*

WM: ¿Podéis explicarnos cómo os conocisteis?

MP: Fue a través de un periodista. Nos encontramos en un pub.

No habíamos tenido ninguna relación en el pasado, pero ese periodista me dijo, ¿Por qué no vienes a conocer a **Clive***? Y aquí estoy, cinco años más tarde…..*

Los graves y obsesivos compases que abren *A crack in the ice* nos introdujeron en el hermoso y temible mundo del visitante al que los músicos se rindieron con total entrega. Un invisible **Wrightson** empieza a cantar y la sorpresa es mayúscula: **Wrightson** aparece desde la partes posterior de la sala avanzando entre el desconcertado público, que le abre un pasillo como si fuera Moisés en el Mar Rojo para que pueda acceder al escenario. A partir de este momento, establecido el clima, *The Visitor* se sucedió en todo su esplendor servido con ganas por toda la banda. Y es que es evidente que **Clive Nolan** disfruta con lo que hace en *Arena* más que con cualquier otra cosa y a pesar de su concentración, rodeado de, si no me desconté, ocho teclados, estaba claro que mostraba algo que sentía como importante para él. Otro tanto es aplicable a **Mick Pointer**, incansable a la batería en un rincón del escenario. Al extrovertido **John Jowitt**, ya le conocemos, bromeando y animando al personal y ejerciendo de contrapunto de **Paul Writghtson**, metido en su papel de hombre torturado a las puer-

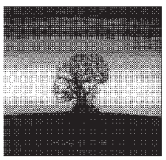
tas de la muerte y de los diferentes personajes que va encontrando en su camino. En este sentido, especialmente memorable fue el instante en el que **Wrightson** se nos presentó como un siniestro reverendo tras un púlpito y cuando blandió un extraño cetro que se iluminó en un momento mágico en su propia sencillez (y no puedo evitar comentar la reacción de alguno de los asistentes cuando en un momento determinado, **Wrightson** entonó un "My friend" de tal manera que pareció por un momento que Fish estaba de viaje astral dispuesto a obsequiarnos con algún compás de Assassing) . Y me dejo para el final a quien acabó, como se suele decir, robando la escena: el joven **John Mitchell** destacó en una fabulosa creación a la guitarra, que me recuerda en ciertos aspectos un cruce entre Steve Rothery y Ian Crichton. Con aspecto tímido, casi asustado en principio, dominó y se quedó con el personal que le dedicó una especial ovación. (¡no lo dejéis escapar, muchachos!). Fabuloso. En definitiva, *The Visitor* se nos hizo realmente corto, aunque lo que venía después no lo desmereció: una extensa *selección de lo más conocido de su repertorio, desde una recuperación de los típicos Crying for help*, *Medusa*, *The healer*, *Jericho* y *Solomon*, para acabar con la festiva *Welcome to the cage* y la más demandada de la noche… la espectacular *Sirens*. No hubo tema de Marillion esta vez y de hecho, nadie lo lamentó. *Arena* ya ha llegado a afianzarse como una banda en sí misma y no sólo como un proyecto más de la factoría **Nolan**. Un proyecto hecho con un objetivo innegable de buscar el éxito, pero hecho con el corazón y no con la calculadora.

Pan y Música

Especialistas en Rock Sinfónico - Progresivo
desde 1978

Disponemos de catalogo gratuito para la venta por correpondencia

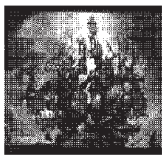
THE FLOWER KINGS
"Live in Quebec"
Disco grabado en vivo durante la gira que la banda hizo por Canada en 1998. Contiene temas inéditos pertenecientes a su ultimo álbum "Flowerpower"



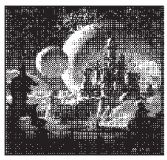
DISCIPLINE
"Unfolded Like Staircase"
Un disco que rebosa calidad de principio a fin.Una mezcla de K.Crimson,Genesis o Van Der Graff Generator. Extraordinario

COLIN BASS
"Outcast of the Islands"
Primer disco en solitario del bajista de "Camel", Intervienen A.Latimer y miembros de Quidam. Una joya imprescindible.

CLIVE NOLAN & OLIVER WAKEMAN
"Jabberwoky"
Un nuevo relato de Tolkien, Intervienen:C.Nolan P.Banks,P.Gee,R.Wakeman, Ian Salomon.Es como el mítico "Viaje al centro de la tierra".

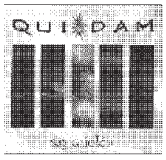


AYREON
"Into The Electric Castle"
Opera Rock con la voces de "R:Wakeman","Fish",D.Wilson Invitados Clive Nolan Thijs Van Leer. Una obra maestra. Muy recomendada



STARCASTLE
"Fountain Of Light"
Reedicion de este mítico disco que recuerda a los "Yes" de la primera época. La voz igual que J.Anderson. Especial para fans de Yes.

FLAMBOROUGH HEAD
"Unspoken whispers"
Holanda, Uno de los mejores grupos de este año Influencias Pendragon,IQ, Jadis. Excelente.



QUIDAM
"Sny Anylow"
Segundo disco de los Polacos "Quidam". Calidad y finura en todos sus temas. Sublime voz de E.Derkowska. Impresionante.

Ros de Olano 12 * 08012 Barcelona * España
Tel: 93 2376568 * Fax: 93 4150219
e-mail: pany@ncsa.es
http:// www.thesaurus.net/panymusica

...LUNAR TÉLEX LUNAR TÉLEX LUNAR TÉLEX LUNAR.....

En nuestro número cero avanzamos algunas previsiones sobre el contenido de este número. Algunas de ellas, principalmente por retrasos en la publicación de ciertos trabajos no se han podido ver satisfechas, por lo que pedimos disculpas. A continuación os adelantamos material que con seguridad (toquemos madera) podreis encontrar en nuestro el Lunar Waves 2:

Biografía de White Willow, Segunda parte de la biografía de Jethro Tull y del especial Tubular Bells, Entrevista exclusiva con Roine Stolt, comentario sobre los remasters de Marillion, críticas sobre lo nuevo de Pallas (¡que no me fallen!) y su complemento Arrive Alive, el álbum de rarezas de Spock's Beard (sobre el que estamos preparando ya una biografía para que coincida con su próximo álbum en estudio *Day for night* y por supuesto novedades, avances, reediciones, libros, web y algún que otro as en la manga.

ESPECIAL JETHRO TULL

EL REGRESO DE LA FLAUTA MÁGICA

Sala Zeleste (Barcelona) 11/10/98

Cinco largos años hemos tenido que esperar para el regreso de la banda de **Ian Anderson** a los escenarios de nuestro país. Tras aquel excelente álbum llamado *Roots to branches* (un título inmejorable para definir la trayectoria de *Jethro Tull*, oscilando con maestría entre el folk, el rock, el rock sinfónico y el blues), nos quedamos sin gira con el añadido de saber que los americanos tuvieron la ocasión de verlos con unos telonerillos llamados algo así como *Emerson, Lake & Palmer* (¡mekagüen....!). Paradójicamente en un país en el que nos quejamos de la nula difusión de la música que se aparta de las modas establecidas resulta que la reedición de *Aqualung* en su 25 aniversario se convierte en un éxito clamoroso. Algo parecido sucede más tarde con *Thick as a brick* (por fin con el falso diario más famoso de la historia del rock recuperado en esta nueva edición en CD). Tanto es así que se reedita en nuestro país un pack que contiene el propio Aqualung más el también añejo *M.U. The best of Jethro Tull* (cabe recordar que un fenómeno similar sucede con otro clásico entre los clásicos, *Deep Purple*, que contó para su reedición del *Made in Japan* de una edición doble especial en el país de Alejandro Sanz. Cosas de la vida). Tras superar una grave enfermedad que lo tuvo apartado de los escenarios en 1997, *Ian Anderson* se dejó caer por nuestro país para promocionar dicho pack, concedió alguna entrevista a medios de comunicación (entre los que estaba *Lunar Waves*, ver número 0) e incluso toco algún breve set para la radio (Por ejemplo en el *Tarda Tardá de Catalunya Ràdio*).

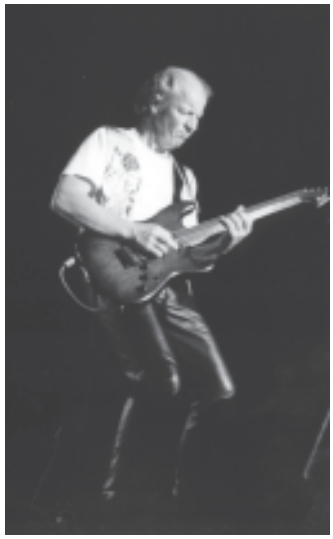
Sin embargo, sin un plan inminente para lanzar nuevo álbum en estudio (previsiones las hay para el verano de este año), **Ian Anderson** parecía no tener demasiado claro qué pensaba hacer con su banda durante los próximos meses. Pero la costumbre de las efemérides (de las que *Jethro Tull* es pionero) nos trajo la solución. ¿Qué mejor para celebrar los 30 años de existencia de *Jethro Tull* para lanzarse a una nueva gira mundial? Dicho y hecho. En breves semanas teníamos una extensa gira de los *Tull* en nuestro país, que recaló el 10 de noviembre en Barcelona. Por curiosidad morbosa le estuve echando un vistazo a la prensa de la semana, encontrándome con las tópicas referencias a la edad y los años que median entre la actualidad y la época dorada de *Aqualung* (lo que nunca he entendido es porque no se habla de la edad cuando se habla por ejemplo de **Lou Reed, Neil Young** o **David Bowie** aunque también empezaron su carrera a finales de los sesenta). También es curioso que algunos diarios evitaran referencia alguna al término "sinfónico" (para el diario *Avui*, por ejemplo, define la banda como un cruce entre folk y hard rock), mientras *El Periódico* anunciaba en una minúscula reseña *que "Jethro Tull revive el rock sinfónico en su 30 aniversario"*. Un poco más abajo, en la misma columna se anunciaba esa misma noche la actuación de **Bill Bruford** en *el Festival de jazz de Barcelona*. Y es que el caprichoso destino iba a hacer coincidir ambos acontecimientos, con **Bill Bruford** y sus jazzísticos *Earthworks* aterrizando esa misma noche en Luz de Gas. Lástima, pero tendrá que ser en otra ocasión, Bill.

Zeleste estaba como en las mejores ocasiones (o según como se mire, las peores). Lleno absoluto, asfixia, agobio… un ambiente realmente impresionante. Tras repartir los pasquines de rigor anunciando nuestra publicación y tras aterrizar en un bar en el que nos ofrecían de regalo a la mujer del dueño estabamos más que pre-

parados para encontrarnos con detalles como encontrarnos carteles en los que nos rogaban que nos abstuviéramos de fumar durante la actuación de *Jethro Tull* por voluntad expresa de **Ian Anderson**. Así que la actuación de Salvador, clásico del rock guitarrero de nuestro país fue además una ocasión única de agotar los paquetes de tabaco a la espera del periodo de abstinencia. Incluso durante el intermedio entre la actuación del telonero y la de los **Tull** la megafonía nos lo volvió a recordar, entre el pitorreo y silbidos del respetable, que sin embargo,

fue de lo más respetuoso en el momento de la verdad.

El planteamiento de la actuación de los **Tull** fue de lo más claro: se trataba de dar un repaso a toda la carrera de la banda desde sus inicios hasta lo más reciente, esto es, desde la época *This was* (hablamos de 1968) hasta el muy divertido tema instrumental *Boris Dancing*, tema perteneciente a un álbum aún sin título del cual teníamos conocimiento a través de la entrevista publicada en nuestro número anterior. Así durante algo más de hora y media desfilaron temas como *My Sunday feeling, Aqualung, My God, A night in Budapest, Songs from the wood, Roots to branches* o *Heavy Horses* dejando para los bises los compases de un obligado fragmento de *Thick as a brick*. Es innegable que los años no han pasado en balde par **Ian** sobre todo en el terreno vocal. Si en sus últimos álbumes es notorio como ha ido adaptando los temas de la banda a un registro vocal mucho más limitado que en el pasado, en la interpretación de los temas clásicos tenía que hacer auténticos esfuerzos para salvar el tipo (estirando la cabeza y el cuello de forma exagerada, como si su cabeza se le fuera a despegar). De todas formas, 30 años de experiencia son más que suficientes para que nada desluzca del resultado final. Porque **Ian** no estará muy fino de voz, pero su flauta parece haber encontrado el elixir de la juventud. Y es que la auténtica voz de *Jethro Tull* es indiscutiblemente la de *Ian Anderson*, pero a la flauta. Es increíble no sólo su interpretación sino como la comparte con el público, aprovechando cualquier ocasión para recordar su posición única sobre una pierna que es todo un clásico con mayúsculas y letras doradas en la música rock y un deleite para cualquier aficionado. No nos olvidemos de **Martin Barre,** que estuvo, como no, excelente, igual que **Doane Perry** a la batería, mientras que el resto de los músicos cumplió a la perfección su cometido (visualmente resultó de la más curiosa la imagen de su teclista, enfundado en un vestido que parecía más propio de *La máscara* que de un músico de rock. De lo más entretenido y muy acertado en su solo, sin pirotecnias gratuitas). Vigorosas versiones para un concierto que fue corto, pero se hizo cortísimo.



Toni Roig

LUNAR WAVES SE DISTRIBUYE EN LAS SIGUIENTES TIENDAS ESPECIALIZADAS:

Barcelona:	**Pan y música: C/ Ros de Olano 12. Tel.: 93 237 65 68**
	Discos Castelló - Nou de la Rambla: C/ Nou de la Rambla 15. Tel.: 93 302 42 36
	Discos Gong: C/ Consell de Cent 343. Tel.: 93 487 07 96
	Discos Revóler: C/ Tallers 13. Tel.: 93 302 16 85
Madrid:	**Diskpol. C/ Jesús del Valle, 8. Tel.: 91 522 63 90**
Zaragoza:	**Discutasix: C/ José Pellicer 50. Tel.: 976 372879**

THIS WAS...JETHRO TULL (1º PARTE)

por Jordi Torres

En 1674 nació en Basildon (Inglaterra) un agricultor, granjero y escritor llamado Jethro Tull. En 1691 ingresó en el Colegio St. John, de Oxford. Trabajó en la posada Bar's, de Gray, en 1699, año en el que se casó. Posteriormente se instaló en las tierras de sus padres, en Mowberry, pueblo próximo a Wallingford. En 1701 inventó y perfeccionó una máquina de arar y realizó experimentos con sistemas de sembrados. Entre 1711 y 1714 trabajó en Italia y Francia, donde observó y estudió los métodos utilizados en la agricultura. En 1731 publicó un libro de teorías sobre las artes del campo, Horse-hoeing Husbandry. En él explica cómo utilizar el caballo como animal de tiro para la siembra. En 1733 publica An Essay On The Principles Of Tillage And Vegetation, un ensayo sobre los principios de vegetación y cultivo. Fue atacado por los especialitas en temas agrarios y acusado de plagiar a otros escritores. Murió el 21 de febrero de 1741.

El germen de Jethro Tull

Entre 1963 y 1965, Ian Anderson había formado, en la escuela de arte donde estudiaba, una banda llamada The Blades. En ella tocaban amigos suyos, como Barriemore Barlow (batería), John Evan (teclados), Jeffrey Hammond Hammond (bajo) y Michael Stephens (guitarra). De todas maneras, este grupo no dejaba de ser una banda escolar. Una vez abandona la idea de convertirse en pintor, marcha a Londres junto a Barlow, Hammond y Evan. Allí formaran The John Evan Band, grupo con el que tocarán por los bares locales versiones de James Brown. En 1966 la banda se ampliará hasta los siete miembros y pasará a llamarse John Evan's Smash. Glenn Cornick había sustituido a Hammond en el bajo. Pero en noviembre de 1967, cinco de los siete miembros abandonan el grupo y vuelven a sus respectivos hogares. Sólo quedan Anderson y Cornick, así que deciden trasladarse a Luton, ciudad próxima a Londres. A comienzos de 1968 Chris Wright (mánager de The John Evan Band) y Terry Ellis (mánager de Ten Years After) ayudan a reformar la banda con la llegada de Mick Abrahams y un amigo suyo, Clive Bunker, que tocaban en McGregor's Engine. Esta será la primera formación de Jethro Tull, que oficialmente se funda en febrero de 1968: Ian Anderson (flauta y voz), Mick Abrahams (guitarra y voz), Glenn Cornick (bajo) y Clive Bunker (batería).

El comienzo de Jethro Tull

En abril de 1968 la nueva banda comienza a actuar cada jueves en el mítico The Marquee de Londres, como teloneros de Fleetwood Mac, Procol Harum y Ten Years After, entre otros. Se cuenta que, como no eran excesivamente buenos, cambiaban a menudo de nombre para poder seguir actuando. Uno de esos nombres con los que tocaron fue The Blakes. El repertorio que tocaban estaba compuesto exclusivamente por temas de Ian y Mick. En el mes de mayo graban un single para la MGM, con los tema Aeroplane y Sunshine Day. Debido a la poca publicidad, el disco pasó sin pena ni gloria. La curiosidad es que, debido a un fallo de imprenta, salió publicado con el nombre Jethro Toe. Será en el mes de junio cuando Terry Ellis y Chris Wright consiguen que el grupo fiche por la Chrysalis, sello subsidiario de Island Records. A partir de este momento, la banda comenzará a destacar en el panorama musical inglés. En el mes de julio se meten en los Sound Techniques Studios de Londres y graban los temas que conformarán su primer álbum. El 23 de agosto terminarán las grabaciones y la compañía, que apuesta fuertemente por ellos, los promocionará muchísimo. Así, los presentará en el National Rhytm & Blues Festival celebrado en Kempton Park de Sunburry. Allí compartirán cartel con John Mayall, Cream, Nice y Ten Years After. Consiguen un éxito espectacular. En septiembre de 1968 se publica su primer LP, This Was, que contiene diez temas. Rápidamente consigue el beneplácito del público y de la crítica. En Estados Unidos el disco se vendió poco, pero en Inglaterra los consolida totalmente. La revista Melody Maker los sitúa como la segunda banda más prometedora de toda Inglaterra: la primera eran The Beatles

y la tercera The Rolling Stones. En noviembre del 68 vuelven al estudio, en este caso los Morgan Studios de Londres, y graban los temas que formarán su primer single para la Chrysalis. Se publicará en diciembre y contendrá los temas Love story y Christmas song. En ese mismo mes de diciembre, Mick Abrahams abandona el grupo para formar su propia banda, Blodwyn Pig. Para sustituir a Abrahams, Anderson llama a Tonni Iommi, futuro guitarrista de Black Sabbath. Su estancia en Jethro Tull sólo duró quince días, ya que su estilo no convenció a Anderson. A pesar de su corta estancia en la banda, llegó a grabar un programa de televisión llamado Rolling Stones' Rock'n'Roll Circus, donde, además de los Stones, participaban John Lennon, The Who y Eric Clapton. Para sustituir a Iommi, Anderson recurre a Davy O'List, que solamente estaría cuatro días con la banda y que posteriormente tocaría en el grupo Nice. Entra entonces en la banda el guitarrista que se convertiría en el brazo derecho de Anderson: Martin Lancelot Barre. A pesar de no tener la depurada técnica de Abrahams, Barre se adapta mucho mejor a la música del grupo.

Los primeros años de Jethro Tull

Durante el mes de febrero de 1969, Jethro viaja a Estados Unidos para promocionar This was, teloneando a Led Zeppelin, entre otros. Su primer concierto en América fue en el Filmore East de Nueva York, y Anderson lo consideró un desastre, ya que el equipo llegó en pésimas condiciones. A pesar de eso, tuvieron éxito. En ese mismo mes de febrero graban un tema en los Estudios Vantone de New Jersey: Living in the past. Esta canción saldría como cara A de un single. En marzo graban en los estudios Western Records de Los Angeles el tema Diving song, que sería la cara B del single Living in the past. En abril, y de regreso a Londres, graban en los Morgan Studios los temas de su segundo álbum: Stand up. El Lp sale a la venta a finales de mes y llega en pocos días al número uno de las listas inglesas y de muchos países de Europa. Conseguirá rápidamente ser Disco de Oro. El disco es grabado en una época problemática, musicalmente hablando: separación de The Beatles y muerte de Brian Jones, guitarra de The Rolling Stones. En este disco ya puede apreciarse un estilo más definido que en el primer álbum, que era mucho más blues y jazz. Además, los arreglos musicales corren a cargo de David Palmer, que años despues se encargaría de los teclados. El ingeniero de sonido fue Andy Johns, y está producido por Anderson y Terry Ellis. En mayo del 69 son invitados al festival que Island Records organiza en Francia. El éxito será enorme. En septiembre vuelven a los Morgan Studios para grabar otros dos temas que, junto a los anteriores singles, aparecerían en el futuro Living in the past. Esos temas son: Sweet dream y Singing all day. En el mes de diciembre volverían a los mismos estudios para grabar dos nuevos temas que aparecerían posteriormente en el mismo álbum: Teacher y Witches promise. Este sería el primer single estéreo de la historia. En Teacher participa John Evan, miembro de los dos grupos anteriores a Jethro, The John Evan Band y John Evan's Smash. Evan colaborará como miembro eventual de la banda hasta que ingresará definitivamente en junio de 1970. En enero del 70 vuelven a los Morgan Studios para grabar los temas del tercer álbum, en el cual John Evan sólo participará en algunos temas. Benefit se publicará en febrero y será el disco que los consagrará definitivamente en los EE.UU y en el resto del planeta. Como curiosidad hay que decir, que el álbum conseguiría ser disco de oro en Estados Unidos seis años después de su publicación. En junio vuelven a los Morgan Studios y graban dos nuevos temas para el Living in the past: Wond'ring again y Just trying to be. Este último tema es el que supone la entrada definitiva de Evan en la banda. En agosto participan en el Festival de la isla de Wight, junto a grupos tan importantes como The Doors, Free, Chicago, Ten Years After, The Who, ELP, Taste, y solistas de la talla de Bob Dylan, Jimmi Hendrix, Donovan, etc. El éxito de Jethro es espectacular: llegan a tocar casi tres horas seguidas. Seguidamente viajan a Estados Unidos para dar una serie de conciertos, y en el mes de noviembre grabarán dos temas en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York. Estos temas aparecerían posteriormente en el Living in the past, y son By kind permission y Dharma for one. De vuelta a Inglaterra, Glenn Cornick abandona Jethro para formar su propia banda, Wild Turkey. Para encargarse del bajo, Anderson llama a su viejo amigo Jeffrey Hammond Hammond. Con este nuevo miembro, durante el mes de diciembre de 1970 grabarán en los Island Studios su primera obra maestra: su cuarto Lp, el famosísimo Aqualung.

La época dorada de Jethro Tull

En enero de 1971 se pone a la venta su cuarto álbum, su primera obra maestra: Aqualung. Éste es el primer disco conceptual de la banda y, además de conseguir el disco de oro en Inglaterra, llega rápidamente al número uno de las listas de casi todo el mundo. En algunas de ellas permaneció durante casi un año seguido. Aunque no es una obra anti-religiosa, como en el momento de su publicación se quiso hacer creer, el disco fue prohibido en muchos paises (evidentemente, en la España de Franco también). En realidad el disco es una visión muy particular de la religión y de la Iglesia como institución. Cabe decir que, como obra conceptual, la cara A lleva el título genérico de Aqualung, y la cara B el de My God. Con respecto a la censura del disco en España, hay una curiosidad que nos puede servir para entender el nivel de libertad y de absurdez que se respiraba en nuestro país en aquella época. El año 1971, el disco fue prohibido en España, y no pudo publicarse hasta 1975, y, aún así, la canción Locomotive breath fue sustituida por Glory Row, tema del 74, desechado del álbum War Child. La censura no se dió cuenta que, tres años antes, en el 72, se había publicado Living in the past, álbum que incluía de forma íntegra la canción. Por tanto, el tema se censura en el 71, se permite publicarlo en el 72, y se vuelve a prohibir en el 75. Por lo que se ve, el motivo de la censura era una frase que decía: «And the all-time winner has got him by the balls» (El ganador de todos los tiempos le tiene agarrado por los huevos). Evidentemente, en el álbum había muchas otras canciones con frases mucho más irreverentes. Además de la censura del tema Locomotive breath, en las primeras tiradas del disco, se borró deliberadamente parte de una especie de Génesis que Anderson había escrito en la contraportada. Ese texto decía: 1Al principio, el Hombre creó a Dios, y lo hizo a su imagen y semejanza.2Y el Hombre dio a Dios una multitud de nombres, que podría ser Señor de toda la tierra, cuando le conviniera al Hombre.3Y en el dia siete millones, el Hombre descansó, y se apoyó pesadamente en su Dios, y vio que era bueno.4Y el Hombre formó a Aqualung del polvo de la tierra y una multitud de otros parecidos a su especie.5Y a esta minoría de hombres, el Hombre envió al vacío. Y algunos fueron quemados, y otros apartados de su especie.6Y el Hombre se convirtió en el Dios que había creado, y con sus milagros reinó sobre toda la Tierra.7Pero como todas estas cosas pasaron, el espíritu que llevó al Hombre a crear a su Dios, vivió con todos los hombres: incluso con Aqualung.8Y el hombre no lo vio.9Pero, por el amor a Cristo, será mejor que empiece a ver.

Aqualung fue grabado en los Island Studios, siendo John Burns el ingeniero de sonido. David Palmer se encargó de los arreglos orquestales, y Anderson y Terry Ellis de la producción. Los dibujos de la portada, interior y contraportada estaban hechos por Burton Silverman. En marzo del 71, Clive Bunker deja el grupo para formar su propia banda y Anderson llama para sustituirlo a Barriemore Barlow, antiguo batería de The John Evan Band. En el mes de mayo, la banda vuelve a los Sound Techniques Studios para grabar cinco temas que irían al Living in the past y que también aparecerían en un Ep. Los temas son: Life is a long song, Dr. Bogenbroom, Up the pool, From later y Nursie. En noviembre, tras la gira mundial, vuelven a los estudios para grabar el nuevo disco. Será a principios de febrero de 1972 cuando se pone a la venta Thick as a brick, que rápidamente llega al número uno en todo el mundo. Estamos delante de otra de las obras cumbre de Jethro. El disco se edita con forma de periódico, y en la portada aparece la fotografía de un niño, un tal Gerald Milton Bostock, ganador de un concurso de poesía organizado por la BBC. Evidentemente, se trata de otra de las bromas de Anderson, que se completa con todos los artículos que llenan este periódico imaginario. Tras la publicación del álbum, Jethro Tull comienza una gira mundial, y en septiembre del 72 se publica el doble Living in the past, con viejos éxitos, canciones inéditas y algún tema en directo.

(Fin de la primera parte). *Jordi Torres*

JOHN WETTON EN BURDEOS

Xanti de Miguel nos envía esta crónica de uno de los más recientes conciertos de John Wetton y su nueva banda.

JOHN WETTON EN BURDEOS

John Wetton en Burdeos

El pasado 24 de octubre pude asistir junto con otros seis locos sinfónicos de esta ciudad al concierto que John Wetton ofreció en la Sala Thelonius de Burdeos, acompañado del grupo con el que actualmente gira y entre los que se encontraba a los teclados Martin Orford, del cual, según mi entender, tenía la difícil papeleta de intentar que el repertorio elegido para la ocasión sonales lo más fidedignamente posible a sus versiones originales, cosa que en algunos momentos no consiguió, como por ejemplo en los temas In the dead of night o Rendez vous 602, del en otra época gran grupo UK. En cuanto al resto de los músicos al parecer de estudio, destacar la labor del guitarrista en su más difícil misión de intentar sustituir al genial Robert Fripp en temas como Book of saturday, Easy money o el inconmensurable Starless. Me queda citar al batería que venía precedido de una fama que a la postre no justificó (al parecer Wetton había declarado que era el mejor que había tenido), quedando en un plano muy discreto. De Mr. Wetton, qué decir, la primera sorpresa fue ver su imagen actual, irreconocible, tal cual bola de grasa, con un montón de kilos encima haciéndome recordar al en otra época ilustre rockero Meat Loaf alias "cacho carne". De esta facha y partiendo de que el sonido en los dos primeros temas interpretados no fue bueno me temí lo peor, pero teniendo en cuenta todo lo que ha sido y lo que representa este nombre en el mundo del rock progresivo y pasados más de un mes del concierto puedo perdonarle que incluso al final se quedara sin voz siendo su banda la que asumiese la labor vocalista. En su favor decir que interpretó muchos de los tema que yo había soñado oir, de los que ya he mencionado una parte anteriormente, uniéndolos a temas de su época con Asia (Sole Survivor, Go) o de sus LP en solitario: Battlelines, Akustika o Arkangel en cuya gira presentaba, siendo para mi estos de un nivel sinfónico-progresivo mucho más bajo. Al final los 200 asistentes pudimos observar como todo un legendario del rock debía retirarse envuelto en toallas de forma muy apresurada porque no podía ni con el pelo (Aún le queda), emplazando a sus admiradores ávidos de autógrafos para el día siguiente, y es que amigos, los años no pasan en balde, o mejor dicho, pasan factura.

Xanti de Miguel

...LUNAR TÉLEX LUNAR TÉLEX LUNAR TÉLEX LUNAR...

«Por encima de todo, el rock progresivo, como la época que lo hizo posible, era optimista. Su mismo propósito de unir el rock, la música clásica, el jazz, el folk y la música vanguardista en un gran metaestilo..... es inherentemente optimista.... Es posible ver la naturaleza "anticomercial" del rock progresivo como un recordatorio de un tiempo en el que la industria de la música era más tolerante con la experimentación y la expresión individual y menos preocupada por la estandarización y la compartimentalización... Creo que el rock progresivo sigue atrayendo todavía a muchos de sus antiguos seguidores - e incluso a algunos más jóvenes- porque reune un optimismo, una confianza y quizás incluso una inocencia que es un antídoto reconfortante al cinismo y al pesimismo de los tiempos actuales.»

Edward Macan, de Rocking the classics.

ENTREVISTA A BERNARD GEFFIER

Jaume Pujol mantiene un estrecho contacto con el sello discográfico Musea y ha entrevistado a su presidente, Bernard Geffier

INTRODUCCION

En la encuesta que se llevó a cabo entre los lectores de **Lunar Suite** se eligió a **Musea Records** como la mejor discográfica progresiva de todos los tiempos, por delante incluso de las tradicionales **Charisma** e **Island**. Esto es un gran reconocimiento, tanto a la calidad como a la valentía de una gran labor, y significa mucho. Es por ello que me puse en contacto con el amabilísimo **Bernard Gueffier**, presidente de **Musea** y uno de los gurús actuales del saber sinfónico-progresivo, para conocer sus pensamientos sobre el mundo progresivo actual. Leedlos, son de lo más interesante.

LAS IDEAS QUE RIGEN MUSEA

1. ¿Cuáles son tus grupos preferidos de todos los tiempos?

Principalmente los maestros de los setenta: **Genesis** y **Yes**, pero también **Soft Machine**, **Magma**, **King Crimson**, **Van der Graaf Generator**, **Gentle Giant**, etc.

2. ¿Qué piensas sobre la escena progresiva de los noventa? ¿Y sobre el futuro del rock progresivo?

Pienso que la etapa más creativa de la historia progresiva fueron los setenta. La capacidad de innovar de los fundadores del género fue tan grande que gran parte de lo que ha sucedido en las décadas siguientes ha sido simplemente la continuación y explotación de sus descubrimientos. En los noventa, algunas bandas han empezado a crear de nuevo, a proponer nuevas ideas en el campo progresivo.

3. ¿Cuáles son los principales objetivos estratégicos de Musea?

¡**Musea** no tiene estrategia! Como sabes, desde hace casi 14 años, **Musea** es una asociación sin ánimo de lucro, que se mueve sólo por el propósito de compartir una pasión musical. Si parecemos una gran compañía comercial, no lo somos: todos los miembros de **Musea** somos principalmente aficionados a la música, y dedicamos nuestro tiempo libre a proporcionar a otros aficionados la misma emoción que sentimos cuando escuchamos música.

Esto no significa que lancemos todos los discos que se nos proponen, puesto que, evidentemente, seguimos procesos de selección. Pero las elecciones sólo se basan en criterios estéticos y emocionales, nunca en motivos estratégicos o económicos.

4. Esta pregunta está relacionada con la anterior. Actualmente, Musea está lanzando CDs de géneros como el folk, la música electrónica, etc. ¿Queréis evitar la miopía del marketing?

Hay dos razones que explican la aparición de los diversos sellos que hemos fundado para estilos musicales distintos. En primer lugar, NO hay un plan comercial destinado a cubrir agujeros en el mercado. La razón es mucho más simple: en el equipo de **Musea** hay gente flexible que es aficionada, además del progresivo, a estilos como el jazz, las nuevas músicas, el hard rock, la música elec-trónica, el folk, etc. Un día, un miembro tam-bién interesado en el hard rock sugirió lo siguiente: «*aho-ra que **Musea** tiene todo el equipo nece-sario para producir y vender graba-ciones (red de distribución, empleados, ordenadores, oficina de ventas, etc.), ¿por qué no aprovechamos este poder de distribución con otro estilo no muy alejado de los discos actuales de **Musea**, el hard rock?*».

Bernard Gueffier en su despacho. Gracias por tus palabras

Todos pensamos que era una buena idea por dos razones. En primer lugar, deseábamos ayudar a las bandas desconocidas de hard rock a promocionarse a través de nuestra red de promoción y distribución y, a partir de eso, y en segundo lugar, queríamos conectar los dos campos musicales, introduciendo el progresivo a los fans del hard rock y viceversa. Este fue el principio de **Brennus Records**.

El mismo proceso se repitió con el jazz (**Musea Parallel**), el neoprogresivo (**Angular**), el folk (**Ethnea**), la música electrónica (**Dreaming**), el blues (**Bluesy Mind**) y las nuevas músicas (**Gazul**).

5. ¿Cuáles son las principales actividades de marketing de Musea?

La actividad que desarrolla **Musea** incluye lo siguiente: sello discográfico (es decir, lanzamiento de CDs), promoción, ventas propias, venta por e-mail, web propio y venta por Internet, soporte a conciertos, publici-

dad y producción de CDs.

6. ¿Por qué empezaste a trabajar en Musea?

El principio de **Musea** no fue una estrategia. En 1985, mientras escribíamos en el magazine francés de música alternativa **Notes**, **Francis Grosse** y yo decidimos escribir un libro sobre rock francés. Cuando este libro fue publicado (***La discographie du rock francais***), descubrimos que, por un lado, había muchos músicos que tenían discos acabados que no podían distribuir, y que, por otro, muchos aficionados a la música estaban buscando estos discos infructuosamente. Decidimos, pues, unir los dos extremos del problema y empezamos la distribución.

Minimun Vital, una de las bandas clásicas de Musea

Poco tiempo después, nuestro amigo **Jean-Pascal Boffo**, quién deseaba lanzar su primer disco, nos preguntó si podía utilizarnos para editar y vender el álbum. Éste fue el principio del sello discográfico **Musea**.

7. ¿Cuál es el criterio que decide si lanzar el CD de una nueva y desconocida banda?

Cuando un músico nos propone un proyecto nos hacemos tres preguntas:

¿Nos gusta la música?
¿Le gustará a otra gente (no incluimos detallistas), es decir, podremos vender el disco?
Tercera y cuestión, muy importante, ¿tenemos un buen feeling con el músico? Esta pregunta nos ha llevado a veces a rechazar un proyecto interesante por la única razón de que podemos prever conflictos con el músico. No estamos interesados principalmente en el negocio y el beneficio, pero sí en el buen feeling con la gente.

8. ¿Por qué un buen disco de una buena banda puede no venderse?

Principalmente por razones promocionales. Un grupo, para estar en el candelero musical, debe tocar en directo, hacer promoción, responder a entrevistas, hacer fotos promocionales, etc. Si una banda considera que la tarea ha finalizado cuando el CD está en la calle, su actitud se traduce inmediatamente en un fallo de ventas.

9. Volviendo un poco al principio de la entrevista, ¿cuáles son tus subgéneros pro-gresivos preferi-dos?

Me gustan mucho las actuales for-maciones progresivas oscuras influenciadas por **King Crimson**, como **Änglagård** y **Anekdoten**. Estoy más interesado en la música innovadora que en la música sólo melódica.

10. A mucha gente no le gusta el neoprog porque piensa que está pasado de moda. ¿Qué piensas sobre esto?

Sólo puedo responder esta pregunta desde mi punto de vista. En mi caso, el neoprogresivo no me proporciona lo que busco en la música, es decir, nuevas ideas, innovación, tensión, poder, emociones (incluso las oscuras).

Sin embargo, estoy seguro que gente distinta, con diferentes necesidades musicales, pueden encontrar en el neoprog todo lo que buscan.

11. ¿Quieres añadir o decir algo más a los lectores de Lunar Waves e imaGina?

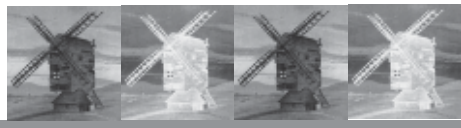
Sí, la música puede ofrecerte y llenarte tanto que tienes la posibilidad de compartir tus experiencias con la gente. Hay demasiados aficionados que escuchan solos su música preferida, y que ignoran que sus sensaciones y sentimientos pueden amplificarse si hacen esto acompañados de otra gente. Así, mi mensaje sería el siguiente: id a los conciertos, conoced gente y escuchad música juntos, repartid vuestras emociones, convenced a nuevos oyentes del interés de la música progresiva. ¡Esto os proporcionará A VOSOTROS mucho más placer!

El primer disco de Kaipa, una de las muchas reediciones de Musea.

CONCLUSIÓN

Antes de empezar la entrevista tenía un profundo respeto por una de las personas que más ha hecho por el rock progresivo en las dos últimas décadas, pero después de escuchar sus palabras (principalmente la conclusión de la entrevista), este respeto es, si cabe, aún mayor. Me convierto a su credo ahora mismo.

Jaume Pujol - ***Octubre 1998***



Este es un estudio de carácter no absoluto realizado tomando como base mi lista popular de votaciones de discos de Rock Progresivo (http://www.arrakis.es/~quicios). Sus resultados son variables y han de ser tomados sólo como un divertimento o una guía auxiliar de opinión o compras de dichos discos. Los resultados son obtenidos de votaciones populares a través de Internet mediante valoraciones entre 0 y 10 de cada disco que la gente quiera votar. Para unificar el criterio de puntuación, hay que seguir unas reglas de votación que aseguran en gran medida este objetivo. Estas votaciones han sido obtenidas a lo largo del año que lleva mi web publicada.

El objetivo de este estudio es establecer cuales son los mejores discos del Progresivo por años y décadas y por otra parte cual es el mejor año. Así mismo, intentar aclarar de donde vienen los resultados.

En primer lugar, hay aclarar como he realizado los resultados. Los discos los ordeno por un parámetro llamado media compensada que básicamente es una media aritmética modificada por un factor que depende de dos elementos: el número de votos y una constante que voy endureciendo a medida que tengo más votantes en mi web. Así, usando este parámetro en lugar de la media para ordenar los discos, se evita que un disco con sólo un voto de diez sea el primero y se distribuyen los discos de una manera justa (M.Comp=Media-(Media)*(CONST^nºvot)).

A lo hora de interpretar los resultados es importante observar si un disco tiene una diferencia apreciable entre ambas medias o ya se han igualado. En el primer caso el disco potencialmente está en condición de subir varios puestos y en el segundo su evolución ya tan sólo depende de que le entren mejores o peores notas.

.

MEJOR DISCO DE TODOS LOS TIEMPOS

Vayamos con el mejor disco de todos los tiempos:

CLOSE TO THE EDGE (YES) Año 72; 42 votos; 8,39 media; 9,39 media compensada

MEJORES DISCOS POR AÑOS

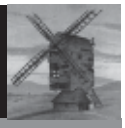
	Año	nºvotos	media	media comp.
FREAK OUT (FRANK ZAPPA)	66	3	6,33	4,16
THE PIPER AT THE GATES OF DAWN (PINK FLOYD)	67	13	7,35	7,27
A SAUCERFUL OF SECRETS (PINK FLOYD)	68	16	7,13	7,10
IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (KING CRIMSON)	69	31	8,58	8,58
LIZARD (KING CRIMSON)	70	12	8,21	8,09
PAWN HEARTS (VAN DER GRAAF GENERATOR)	71	11	8,73	8,55
CLOSE TO THE EDGE (YES)	72	42	9,39	9,39
SELLING ENGLAND BY THE POUND (GENESIS)	73	35	8,89	8,89
THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY (GENESIS)	74	25	8,68	8,68
THE SNOW GOOSE (CAMEL)	75	17	8,88	8,86
GOING FOR THE ONE (YES)	76	30	8,37	8,37
SECONDS OUT (GENESIS)	77	11	8,55	8,38
A LIVE RECORD (CAMEL)	78	8	8,69	8,19
THE WALL (PINK FLOYD)	79	31	7,71	7,71
PERMANET WAVES (RUSH)	80	8	8,38	7,89
MOVING PICTURES (RUSH)	81	11	8,14	7,98
SIGNALS (RUSH)	82	8	8,13	7,66
SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR (MARILLION)	83	21	8,57	8,57
TALES FROM THE LUSH ATTIC (IQ)	84	7	8,64	7,93
MISPLACED CHILDHOOD (MARILLION)	85	24	8,44	8,44
SO (PETER GABRIEL)	86	12	7,50	7,40
HOLD YOUR FIRE (RUSH)	87	5	9,20	7,65
IN THE CITY OF ANGELS (JON ANDERSON)	88	6	7,17	6,32
DELICATE SOUND OF THUNDER (PINK FLOYD)	89	11	7,50	7,35
AMAROK (MIKE OLDFIELD)	90	11	7,64	7,49
ROLL THE BONES (RUSH)	91	7	6,86	6,29
HYBRIS (ÄNGLAGÁRD)	92	5	8,90	7,40
EVER (IQ)	93	11	8,18	8,02
BRAVE (MARILLION)	94	11	7,82	7,66
SONGS FROM THE LIONS CAGE (ARENA)	95	7	7,86	7,21
THE MASQUERADE OVERTURE (PENDRAGON)	96	9	7,94	7,62
SUBTERRANEA (IQ)	97	13	8,42	8,34

Análisis de los resultados:

Parto de la base de que en las siguientes líneas sólo voy a criticar los discos que han ganado el galardón de mejor del año en mi lista, dejando olvidados un montón de obras maestras probablemente (y no tan probablemente ya que tienen mejor nota) mucho mejores que otros ganadores en sus años.

El análisis de estos datos empezaría por definir cual es el origen del Rock Progresivo. Casi todas las fuentes coinciden que serían The Beatles con su **Sgt. Pepper's**... pero yo no he incluido a The Beatles en mi lista, ya que al ser un grupo tan emblemático y popular; y mucho más atribuible a otros estilos, sus discos emborronarían los resultados sin remedio.

Así que partamos del 66 con el genial y fallecido Frank Zappa. A continuación pasamos por una etapa de claro dominio de Pink Floyd con sus dos primeras obras. En estos años triunfa la psicodelia y PF son los reyes en esto junto con Soft Machine. Siempre bajo la batuta de Syd Barret hasta que su mente no dio más de sí debido a los excesos de estupefacientes.



En esta época irrumpe con una gran fuerza King Crimson con su gran primer disco y repite al año siguiente estrenando década con el **Lizard.** Luego rompe con fuerza Van Der Graaf Generator con un estilo más oscuro si cabe y más caótico.

El año siguiente, el 72 produjo el considerado por vosotros mejor disco del progresivo en mi lista, el **Close to the Edge**, donde los Yes llevan al Rock Sinfónico hasta sus límites plasmando en un disco complejo y lírico tres obras con sus respectivos movimientos en mi opinión perfectas. Aquí empieza la época del gran duelo entre Yes y Génesis por copar el reinado del Rock Sinfónico del principio de los setenta, sino en popularidad, por lo menos sí en respeto. Cede el relevo Yes a Génesis con dos de sus más respetadas obras.

Los años siguientes están disputados por discos de Genesis, Camel y Yes, alternando los lideratos.

Pink Floyd cierra el ciclo del Rock Sinfónico y la década con su **The Wall** para entrar en otra modalidad de Rock Progresivo que se va ha imponer a partir de ahora, empezando por para mí la tercera época de Rush (la primera fue tipo Led Zeppelin y la segunda puramente sinfónica), que repite durante tres años dominando los primeros 80.

Aquí entrará el Neo-Progresivo con Marillion dominando el panorama cediendo tan sólo un poco a favor de IQ. Tras la ruptura entre Fish y Marillion se va ha vivir la época más triste del Progresivo con discos que en opinión popular no llegan a cuajar del todo y que llega hasta la resurrección del Progresivo con el genial Hybris de Änglagård. En este paréntesis sólo el **Amarok** y el **Hold Your Fire** salvan el panorama. Un poco más bajo se quedan el **So** y el **Delicate Sound of Thunder.**

De aquí hasta el final hay un claro dominio de grupos de neo-prog haciendo un excelente Rock Progresivo.

Así que como conclusión podemos decir que en estos 32 años de progresivo en mi lista podemos decir que se han pasado por las siguientes épocas: Primero progresivo, Psicodelia, Primer Sinfónico, Oscurantismo, Sinfónico Puro, Sinfónico Moderno, Neo-Prog, Época de Transición, Progresivo Sinfónico Neoclásico y vuelta al Neo-Prog.

Estos estilos no se corresponderán con los que ponga la Enciclopedia Gibraltar, ni con los que otros mucho más entendidos que yo quieran aceptar como oficiales, pero creo que se entiende y con eso vale.

MEJORES AÑOS DEL PROGRESIVO

De aquí pasamos a examinar cuales han sido los mejores años del progresivo según la nota media sobre las medias compensadas de los primeros cinco discos de cada año. En los dos primeros años no llego a cinco discos progresivos por año y he realizado la media de los discos que haya.

Puesto	Año	Media	Discos:
1º	**72**	**8,85**	**CLOSE TO THE EDGE, THREE FRIENDS, FOXTROT, THICK AS A BRICK, TRILOGY**
2º	73	8,68	SELLING ENGLAND BY THE POUND, FELONA E SORONA, THE DARK SIDE OF THE MOON, TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS, BRAIN SALAD SURGERY

Puesto	Año	Media
3º	75	8,54
4º	71	8,36
5º	74	8,33
6º	70	7,89
7º	76	7,77
8º	77	7,71
9º	96	7,51
10º	69	7,38
11º	78	7,37
12º	80	7,36
13º	84	7,31
14º	81	7,28
15º	97	7,21
16º	92	7,03
17º	82	6,99
18º	85	6,93

Puesto	Año	Media
19º	87	6,91
20º	83	6,85
21º	89	6,74
22º	94	6,70
23º	79	6,52
24º	95	6,51
25º	93	6,49
26º	67	6,23
27º	86	5,56
28º	90	5,51
29º	91	5,48
30º	88	5,45
31º	68	5,37
32º	66	4,16

Estos resultados ayudarán mucho a comprender por qué hablamos de los setenta como de la década gloriosa y por qué hay un resurgimiento en los últimos 90

MEJORES DÉCADAS

Resultados obtenidos a partir de las medias realizadas por décadas entre las notas anteriores por años.

1º	70's	8,00
2º	80's	6,74
3º	90's	6,56
4º	60's	5,79

Por último quiero decir a los que vean este estudio como una pérdida de tiempo, a los que se sientan abrumados por tanto dato o a los que piensen que clasificar el arte es absurdo, que tomen este estudio como un puro divertimento y que cada uno saque de él lo que más le guste. A unos les servirá para entender un poco la evolución del progresivo y otros sólo pasarán un rato divertido al comprobar los gustos populares en comparación con los suyos. Conque sirva para algo aunque sea muy poco, me vale.

José Sahagún Pareja - Otoño 1998

INNOVAR O NO INNOVAR:¿UNA ASIGNATURA PENDIENTE DEL ROCK SINFÓNICO O UN DILEMA SIN SENTIDO?, por Jordi Bozzo

Un tema que aflora a menudo entre los aficionados al Rock Sinfónico es la supuesta necesidad de innovación en esta corriente musical. Ciertamente, la cuestión no tiene una respuesta trivial, lo que favorece el debate entre los defensores y detractores de la idea. En primer lugar, cabe preguntarse sobre cuáles pueden ser los motivos que han llevado a cierto número de aficionados a reclamar esta renovación, y sobre todo, si estos motivos están realmente justificados.

No vamos a negar que a los aficionados nos resulta molesto el hecho de que el Rock Sinfónico lleve siempre colgada esa injusta etiqueta de "caduco", toda vez que esto no le sucede a ninguna otra corriente musical, tanto o incluso más antigua, incluyendo estilos anteriores a los propios orígenes del Rock. Valga como ejemplo que a nadie se le ocurre decir que el blues está anticuado, o el hecho de que se puede repetir una y otra vez la fórmula de Beatles y no pasa nada, incluso quien lo hace puede llegar a recibir elogios por ello. Ahora bien, si un grupo suena similar a Yes, pongamos por caso, el calificativo más benévolo que recibe es el de estar musicalmente obsoleto. No es fácil dar con la razón de ello, aunque la explicación podría radicar en el hecho de que en ningún estilo musical se dio una debacle de tal magnitud como la que sufrió el Rock Sinfónico en la segunda mitad de los setenta. La mayoría de estilos, o han tenido una continuidad desde su nacimiento, tirando con más o menos éxito, o sucumbieron hace tiempo por su baja calidad y porque en su momento obedecieron a intereses comerciales. Quizás el Rock Sinfónico tuvo la "mala suerte" de alcanzar los más altos niveles de creatividad musical al poco tiempo de su nacimiento, y es bien sabido que cuanto más arriba se llega, más dura será la caída, y si por añadidura la ascensión es fulgurante, peor que peor. Quizás tuvimos la "desgracia" de ver como coincidían en el tiempo gigantes como Yes, Genesis, E. L. & P., y otros. Probablemente, un cierto escalonamiento en la aparición de grandes figuras del Rock Sinfónico habría permitido el mantenimiento del género en los años posteriores a la hecatombe. Si este es el caso, podríamos afirmar sin lugar a dudas que el Rock Sinfónico murió de éxito.

De todas formas, visto desde la perspectiva actual, no era normal la enorme masa de seguidores que en su día tuvo el Rock Sinfónico, siendo la inmensa mayoría de ellos apuntados a una moda del momento. Por el tipo de música compleja que es, el Rock Sinfónico fue, es, y seguirá siendo un género no apto para el gran consumo, lo cual es un arma de doble filo, pues si bien existe la ventaja de que desde fuera de los circuitos comerciales se dispone del contexto más favorable para alcanzar una mayor calidad musical (ya se sabe que, salvo raras excepciones, cantidad y calidad son incompatibles, y la música no escapa a esta norma), no debemos olvidar la cruda realidad cuando observamos la escasa rentabilidad que estos músicos obtienen de su trabajo, con la consiguiente tentación (¿a quien no le gusta ganar mucha pasta?) de malograr su talento desviándose hacia la producción musical para masas, de escasas virtudes artísticas y abundante lucro. Con todo, y siendo aficionados a un género minoritario, resulta desconcertante que en los ambientes musicales recibamos el trato casi de mofa o desprecio que, por ejemplo, un aficionado al jazz no recibe.

Es quizá ese sentimiento subconsciente de supervivencia lo que provoca cierta angustia a algunos aficionados, lo que les incita a reclamar que el Rock Sinfónico necesita de innovaciones, pero entonces aparece la pregunta... ¿innovaciones en que sentido?. No debemos perder de vista el hecho de que pocos, por no decir ninguno, estilos musicales disponen de la riqueza de sonidos, de instrumentos y de ritmos de los que se sirve el Rock Sinfónico. Es más, desde los inicios del género, han sido características las profundas diferencias existentes entre los diferentes músicos englobados en la etiqueta de "Rock Sinfónico" o "Rock Progresivo", lo que demuestra que la diversidad era y es una cualidad intrínseca al género. Evidentemente, nada tenían que ver los ensayos experimentales de King Crimson con el lirismo excelso de Genesis, o los potentes desarrollos experimentales de E. L. & P. con el sentido vocal casi folk de Yes, por no hablar de lo diferentes que eran los Moody Blues de Pink Floyd. Sin embargo, algo tenían todos estos grupos que obligaba a englobarlos en un mismo estilo, y ese algo era, sin duda, su gran virtuosismo, la posesión en sus manos y en sus mentes de una técnica especial, muy depurada, que les permitía interpretar a los clásicos (léase Debussy, Stravinsky, Bela Bartock o Bach) con notable facilidad. Como es habitual y normal en cualquier estilo musical, estos pioneros sentaron sentado escuela, por lo que esa situación de gran diversidad sonora sigue siendo válida para los grupos Sinfónicos de hoy en día, tal como los aficionados al género podemos constatar.

En definitiva, ningún estilo tiene más posibilidades creativas. El Rock Sinfónico nos ofrece su sonido característico, rico, complejo y cambiante: por eso se llama Rock Sinfónico. Puede adquirir, como hemos visto, el toque personal que cada músico le imprima o incluso puede matizarse con tintes de otras corrientes musicales como folk, rock duro, pop, u otros. Ahora bien, "innóvalo" demasiado y sonará diferente, ya no será Rock Sinfónico, será otra cosa. Como acertadamente manifestó en su día Clive Nolan en su entrevista a Lunar Suite, nadie propone innovar el blues o el reggae, son siempre los mismos jodidos acordes una y otra vez, y si alguien se le ocurriera proponerlo, seguro que provocaría una carcajada generalizada. Escuchas blues y sabes que es blues porque suena a blues, sin más. Es más, la supuesta innovación del Rock Sinfónico conllevaría la paradoja de cómo se puede innovar algo que de por sí ya lleva implícito la diversidad y la riqueza. Probablemente, después de 30 años de Rock Sinfónico nuestro espíritu artístico, siempre insatisfecho, tiene avidez de nuevas sensaciones y nos obliga a pedir más y más, lo que no es fácil en un género que se obliga a generar variedad de disco a disco, e incluso de tema a tema.

Si por innovar entendemos que ya empezamos a estar un poco hartitos de escuchar clónicos vocales de Peter Gabriel, entonces podemos asegurar que tal innovación se hace imprescindible para no acabar aburridos de monotonía. Realmente, resulta molesta esa sensación de sospecha de que vas a encontrar otra imitación-Gabriel cada vez que adquieres un disco de algún nuevo grupo de Rock Sinfónico que aparece en escena.

Todas estas consideraciones nos llevarían a la conclusión de que más que innovación del Rock Sinfónico, lo que estamos pidiendo son más bien novedades dentro del Rock sinfónico. Recuerdo una entrevista, hace ya unos años, realizada a un conocido y veterano grupo de rockeros de aspecto funerario cuyos miembros parece que se llaman todos "Ramón", a los que se les preguntó (o quizás más bien se les recriminó), si no estaban cansados de llevar más de 20 años haciendo exactamente lo mismo, a lo que respondieron demoledoramente: "Es lo que nos gusta hacer y es lo que nuestro público nos pide. ¿Para qué vamos a cambiar?". En definitiva, los grupos de Rock Sinfónico deben hacer lo que mejor saben hacer: buen Rock Sinfónico, en su estilo, y la propia evolución del género nos deparará por si misma las novedades, porque el Rock Sinfónico es así: rico, complejo y cambiante.

Jordi Bozzo

AGENESS: IMAGENESS (MUSEA-1998)

El nuevo disco de esta banda finlandesa llamada **Ageness** (tercero en su discografía) continúa situando a los grupos escandinavos en una posición activa y ofreciendo alguna posibilidad de compra a la escasa oferta actual progresiva si exigimos un mínimo de calidad claro está (volvemos a las vacas flacas).

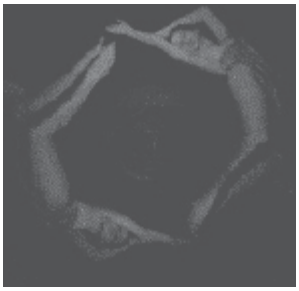
En general la audición de este trabajo no me acabó de convencer mucho (para variar) ya que los cortes iniciales traen peligrosamente a la memoria tanto a las bandas pomposas americanas que tanto afectan al colon irritable, como a la tralla típica de los prog metaleros cuyo efecto al dolor de cabeza es inmune a la aspirina. No obstante considero que tras posteriores audiciones más atentas no les haríamos justicia vulgarizándolos tanto.
Pienso que este quinteto tiene algunas propuestas interesantes como quedan reflejadas y pueden comprobarse en pasajes mínimamente notables y en momentos de voluntariosa vena melódica. Sin embargo la dureza gratuita no permite trazos más sutiles, por lo cual me veo frenado para realizar una valoración más generosa.
Ageness vienen cargados con el lastre de haber sido como tantos y tantos otros, unos clones superficiales de los Genesis de la época intermedia (76-80). No he escuchado sus dos CD´s anteriores y no tengo ningún interés, pero desde luego en este "**Imageness**" no me parecen que sean tan imitadores de la banda emblemática, salvo claro esta en algunos guiños inevitables de los cuales hoy nadie (salvo naturalmente excepciones) puede escaparse.

El núcleo del grupo está liderado parece ser por el teclista y cantante **Tommy Eriksson** que compone la totalidad del material musical además de escribir los textos. El resto del grupo son gente que no toca mal si bien no sorprenden (raro sería lo contrario).
En cuanto al material grabado habría que matizar cada pieza; desde cosas muy poderosas y vulgares como **"Line Of Force"** o **"Chain Reaction"** (sombras que casi nos aproximan a los Led Zeppelin cruzándose con los Pallas) a peligrosos vaciles con el más deleznable AOR en **"Fear**" y en otro terreno angustias y pesadillas variadas en **"Metamorfosis**"; una pieza que los amantes del agobio sonoro encontrarán muy interesante y será motivo de consulta psiquiátrica. Afortunadamente tiene un bonito final.
Si hubiese terminado aquí el CD con todas estas piezas mencionadas, podríamos calificarlo para desgracia como uno más dentro de las propuestas de quienes nos hemos acostumbrado ha realizar críticas similares en cientos de CD´s. Y yo desde luego no me habría molestado en ello. Sin embargo este disco guarda una pieza en forma de suite de 26 mtos titulada **"Sequels (The Feast of Fools)"** que no está del todo mal. Las brusquedades y caos sonoro de algunos de los anteriores cortes quedan olvidados por una pieza sinfónica que puede incluso gustar. ¡Qué capullos! (me dije) en el fondo estos finlandeses son unos sinfónicos melódicos que juegan a heavies. (cosas del marketing).
"Sequels" es una pieza épica, un "large scale" que se dispara en calidad con el resto del Cd. Acústicas, mellotrones, órganos, vuelos de sintetizador, solos de guitarra emotivos y algunas melodías con cierta gracia. Pasajes instrumentales fantasiosos y muy cuidados. La coda final es bonita y tararí que te vi.
La calificación en estos casos tiene su miga porque algunos cortes no pasarían de una estrella, pero a la pieza final le podemos poner un (***) y como diría John Malkovich en las "Amistades Peligrosas" "...querida... no puedo evitarlo"

A.Torró

WHITE WILLOW - *EX TENEBRIS* (THE LASER'S EDGE, 1998)

Muchos problemas ha tenido que afrontar **Jacob C. Holm-Lupo** para sacar adelante el se-gundo trabajo de su ya famosa formación. Parece ser que una de las características principales de **White Willow** van a ser las desbandadas generales de sus componentes en momentos especialmente importantes, tales como la grabación de un disco o el inicio de una gira. En fin, esperemos que el futuro depare a este grupo lo mejor, porque se lo merece.



En cuanto a este disco, hay que decir ante todo que es muy interesante. A pesar de que en su portada se puede encontrar una etiqueta autoadhesiva que informa de que la música de **White Willow** es una mezcla de música progresiva (principalmente los cuatro primeros álbumes de **King Crimson**), medieval, folk y gótica, hay que subrayar que la primera tiene mucho más peso que las otras en el conjunto de la obra.

En efecto, ***Ex tenebris*** es un trabajo más progresivo y homogéneo que ***Ignis fatuus***, presentando, además, una considerable reducción de personal (ahora son cinco componentes) e instrumentación. La guitarra eléctrica ha cobrado una mayor importancia, aunque las melodías siguen dominadas por los soberbios teclados (piano, órgano, mellotrón, sintetizadores y theremín) de **Jan Tariq Rahman**, el otro superviviente de la primera formación. Hay que destacar con letras de oro la gran aportación del batería y percusionista de los extintos **Änglagård**, **Mattias Olsson**, uno de mis preferidos en la actualidad en su puesto.

Volviendo al ambiente que se respira en el disco, no deja de ser oscuro y enigmático, con notables excepciones en un par de temas. El concepto global del trabajo, como el de la ópera prima de la formación, se sitúa en el campo del gnosticismo, el misticismo y la alquímia, por lo que es preciso estar al día en estos temas para poder comprender por completo el sentido de los temas que contiene. En términos generales, sin embargo, sí se puede decir que ***Ex tenebris*** trata de cómo el ser humano desea y puede alejarse de la maldad. El título del disco, que se traduce como *lejos de la oscuridad*, es muy significativo en este sentido.

En términos musicales, como ya se ha adelantado, nos encontramos con un álbum más maduro que el anterior y que presenta una mayor homogeneidad de ideas. El primer tema, **«Leaving the house of Thanatos»**, está construido en base a guitarra acústica, órgano, base rítmica y la dulce voz de **Jan Tariq**. Lo destacable es el solo de teclados, órgano y mellotrón, con que finaliza el disco, el cual te deja clavado en el asiento. A continuación, **«The book of love»**, una bella y positiva canción de amor en el que sobresale la flauta de uno de los colaboradores habituales de la banda, **Audun Kjus**.

La tercera pieza, **«Soteriology»**, está introducida por un excelente mano a mano de la guitarra acústica y el piano en armónica disonante que deja paso a un monumental órgano de iglesia que entona una melodía sacra pero pagana, mística y de absoluta redención. La voz, de cristal puro, va a cargo de la nueva vocalista oficial de la banda, **Sylvia Erichsen**. La parte instrumental final, desarrollada con órgano y mellotrón es impresionante. **«Helen and Simon Magus»**, otro de los temas cruciales del disco, empieza con un tono positivista que se rompe tras la aparición de una guitarra eléctrica y un sintetizador en un pasaje instrumental descomunal, el cual da paso a atmosferas crimsonianas saturadas y corrosivas, que me recuerdan mucho a algunos fragmentos de la música de **Änglagård**. **Olsson** está excelente a la batería, todo hay que decirlo. La composición finaliza con un recitado de una invitada especial, **Teresa Aslanian**, la mujer de **Holm-Lupo**.

«Thirteen days» es el otro tema optimista del disco, con aires folkies y a la guitarra acústica, aunque sin dejar de lado las oscuridades que reinan en el ambiente. A continuación, el tenebroso instrumental **«A strange procession...»**, elaborado en base a teclados, principalmente órgano y mellotrón, y un monótono ritmo de batería, da paso a la pieza de cerca de 15 minutos que concluye la obra. **«... a dance of shadows»** es un tema muy gótico, con una guitarra eléctrica impresionante y una parte final instrumental, en la que se puede destacar un soberbio y virtuoso solo de mellotrón de referencias clásicas que asombra, de verdad.

Excelente trabajo que sólo me plantea una pregunta: ¿cómo sería la música de **White Willow** si realmente la banda se alejara de las oscuridades y adoptara una actitud más positiva? Creo que más maravillosa aún. **(*****)** ***Jaume Pujol***

MARYSON - *ON GOES TO QUEST (MASTER MAGICIAN PT. II)* (MUSEA RECORDS 1998)

On goes to quest es el título del segundo y último trabajo de los holandeses **Maryson**, el cual,

conceptualmente, constituye también la segunda parte de su primer disco, ***Master magician***. A primera vista, y para quién desconozca la obra de este grupo, parece un apetitoso plato. **Musea** lo describe como «*un grupo que pertenece a la sofisticada y preciosista escuela representada por **Camel**, **Finch** y **Coda** y puede ser relacionado con la música de rock de cámara*». Además, el disco cuenta con la colaboración del grandísimo flauta y teclados de **Focus**, **Thijs van Leer**, y una buena presentación. ¿Qué más puede pedir un corazoncito sinfónico?

Pues, sobre todo, que no le confundan. En primer lugar, me gustaría que alguien me explicara cómo se pueden vincular entre sí los cuatro grupos mencionados, pues, exceptuando quizás **Camel** y **Finch** (con una importante presencia de guitarra común), poca relación hay entre ellos. En segundo lugar, sería preciso analizar la asociación entre la música de **Maryson** y la de rock de cámara, sobre todo cuando estamos delante de un caso clarísimo de neoprogresivo. El hecho de que este disco cuente con un buen número de temas instrumentales (los dos primeros álbumes de **Arena** también los tienen) y con la flauta de **van Leer** no lo aleja de los patrones del neoprog. No creo que esto admita discusión alguna.

Pues bien, ya os he descrito el trabajo, que voy a comentar en términos generales. El primer tema, una introducción, es un instrumental elaborado principalmente en base a teclados y flauta. Lo primero que le viene a uno a la cabeza es «*esto promete*». Sin embargo, momentos más tarde, estas palabras empiezan a cambiar a «*ay, ay, ay*». La sección rítmica, los desarrollos y las texturas teclísticos empiezan a delatar los patrones característicos del neoprog.

El siguiente tema, cantado, permite ya sentenciar el disco. En él podemos apreciar una verdadera originalidad de **Maryson**: ¡voz **Fish-Nicholls**! ¡Uaaaaaaaaauuu! ¡Estos tíos son únicos en el mundo! El resto del disco es una sucesión de temas instrumentales (menos que en el primer disco) y temas cantados. También hay una suite hacia el final, que, sin estar mal del todo, no salva este trabajo. Si alguien desea tener de una breve descripción de ***On goes to quest*** en cuatro palabras, éstas son «*más de lo mismo*».

Sinteticemos, pues, ¿qué tenemos? Un disco neoprog con el típico vocalista, con los típicos y correctos guitarra y teclados, con la típica y correcta sección rítmica, y, esto sí que es bueno de verdad, la flauta inmaculada de **Thijs van Leer** (ha engordado un poco, pero sigue teniendo el semblante plácido y equilibrado de alguien que ha hecho muy buena música y ha disfrutado con ella). Las veces que desee escuchar neoprogresivo de los noventa, que son muy pocas y serán cada vez menos, acudiré a **Jadis** o a **Arena**, eso está clarísimo. **(**)** ***Jaume Pujol***

THE FLOWER KINGS - *SCANNING THE GREENHOUSE* (AVALON RECORDS 1998)

En el Web oficial de **The Flower Kings** se pueden leer las siguientes palabras de **Roine Stolt**: «*Hay un montón de buena gente en el progresivo, pero ha llegado el momento de abrir las puertas y dejar entrar a todo el mundo. A la gente que le gusta **Styx**, **Rush**, **Kansas**, **Weather Report**, **Sting**, **The Beatles**, **ELO**, **Radiohead**, **Crowded House**, **Magma**, **Jefferson Airplane**, **The Doors**, **Return To Forever**, **George Duke**, **The Alan Parsons Project**, **Aerosmith**, **Toto**, **Jackson Browne**, **Hatfield And The North**, **Yngwie Malmsteen**, **David Bowie**, **Suede** ... A ellos pueden gustarle lo que hacemos. Por favor, no dejes nuestra música para ti y tus amigos progresivos. No todo es **Crimson**, **Yes**, **Genesis**, **ELP** ... Díselo al mundo!!!! Tú pueden ayudarnos a sobrevivir, tú puedes ser la razón de que nosotros actuemos con nuestro show en tu vecindario la próxima vez, de que nuestras grabaciones puedan ser encontradas en muchas tiendas de discos. Esto no es sólo para oscuros pedidos por e-mail y círculos en Internet. Esto es para todos*».

Vamos a comentar estas palabras un poco antes de analizar el último disco de la banda, porque creo que tienen alguna relación. **Roine Stolt** quiere abrir su música al mundo, y para ellos nos pide que les recomendemos a nuestros amigos a los que les gusta la música «más culta de lo normal». Sólo espero que este deseo más artístico que comercial, o al menos al mismo nivel, puesto que si sacrifican riesgo e innovación para gustar a más gente estaremos reviviendo situaciones pasadas que enrojecen las caras de los aficionados al sinfónico-progresivo.

Lo que es un poco ridículo, y me duele decirlo, es que **Roine** parece atribuir el marginalismo del progresivo a que sus seguidores renuncian a promocionarlo a sus conocidos. ¿No es esto tergiversar la historia? Me parece que fue a finales de los setenta que la industria de la música dió la espalda al género, hecho del que por el momento aún no se ha recuperado. Además, no sé vosotros, pero yo me he cansado de patrocinar bandas y músicos a amigos y familiares, y los resultados no es que hayan sido precisamente deslumbrantes. Creo que sus palabras no son del todo acertadas.

Viene esto a cuento de que el último compacto de los **Flower Kings**, titulado ***Scanning the greenhouse***, es un recopilatorio de los «grandes éxitos» de su carrera. El lanzamiento tiene el objetivo de ofrecer un recorrido por la música y el estilo de la formación, y es ideal, ¡mira qué bien!, para dejar a amigos y conocidos para que prueben una música nueva y desconocida. El disco contiene siete temas que todos más o menos conocemos y que os relaciono a continuación: **«In the eyes of the world»**, **«World of adventures»**, **«The flower king (re-recorded 1998 version)»**, **«There is more to this world»**, **«Stardust we are / part 3 (re-recorded 1998 version)»**, **«Retropolis»** y, ¡atención!, una versión de **«Cinema show»**.

Como podéis ver, la selección es muy buena, aunque siempre discutible. La nueva versión de **«The flower king»** se parece mucho a la que cantan en directo, con el estribillo un poco cambiado y con unos desarrollos instrumentales distintos, entre los que destacan unos teclados más jazzísticos. En cuanto **a «Stardust we are / part 3»**, es más melódica si cabe que la original y tiene un ambiente muy dulce. Finalmente, la genesiana **«Cinema show»** es ... buena. Digamos que a nivel instrumental es muy competente y a nivel vocal no pasa de correcta (es que **Gabriel** es **Gabriel**).

En fin, vosotros mismos. ¿Cómo puntúo este trabajo? La selección es válida, y el nuevo tema y las versiones no están mal (aunque no matan, desde luego), pero me huele a oportunismo. Además, ahora sacarán el consabido directo, el doble de estudio ***Flowerpower*** y el nuevo de **Tomas Bodin**. ¿No sobra este disco? **(***)** ***Jaume Pujol***

SINKADUS - *CIRKUS* (CYCLOPS RECORDS 1999)

Pues ya tenemos aquí el nuevo trabajo de los suecos **Sinkadus**, el segundo de estudio y el tercero de su discografía. Su opera prima, ***Aurum nostrum***, nos dejó un buen sabor de boca al mezclar elementos del rock progresivo clásico, principalmente de los primeros **King Crimson** (sobretodo) y los **Genesis** hasta ***Foxtrot***, y el folk nórdico europeo. Lanzado unos meses más tarde, ***Live at ProgFest 97*** recogía el directo de su actuación en el famoso festival progresivo de Los Angeles. El interés de esta grabación radicaba en la presencia del excelente tema inédito **«Jag, änglamarks bane»**. Además, las primeras copias de la edición tenían como obsequio otro CD que incluía las primeras versiones del ***Aurum nostrum***.

Un año más tarde nos llega este ***Cirkus*** desde las lejanas tierras nórdicas. Las influencias musicales de partida siguen siendo básicamente las mismas, pero el grupo ha avanzado mucho musicalmente. Ha aprendido a conjugar las sonoridades de sus distintos instrumentos, a crear ambientes sonoros indescriptibles y a entretejer soberbias texturas mediante el juego de sus distintos instrumentos. Además, su música ha ganado en dinamismo y potencia, algo que se agradece mucho, de verdad, y ha incorporado ciertos elementos psicodélicos

en algunos temas. Finalmente, hay que destacar que el aire decadente que reinaba en su primer trabajo viene acompañado en éste por pasajes de una felicidad misteriosa.

Instrumentalmente también han mejorado mucho. Los teclados, principalmente Hammond y mellotrón, aunque también hay sintetizadores, se han potenciado en gran medida, y uno puede disfrutar de sus brillantes retozos con el violonchelo. Los ambientes son de lo mejor. La producción también ha mejorado respecto trabajos anteriores.

Cinco son los temas que contiene este ***Cirkus***. El disco se abre con la versión definitiva de aquél tema inédito del disco en directo. ¡Cómo ha ganado la pieza! Empieza con un tono de solemne pesimismo que va ganando en potencia con el fuego cruzado del Hammond (brutal), el mellotrón y el violonchelo, sin olvidar las flautas y las guitarras, también estupendas. El tema, de unos 14 minutos, sufre un cambio en los 4 últimos, y es que el ambiente decadente se transforma y aparecen corrientes de excelso optimismo que alegran la vida. Puede que éste tema se la cima creativa del grupo hasta la fecha. Realmente es excelente.

Esta tónica se mantiene al principio del siguiente corte, el instrumental de 7 minutos **«Positivhalaren»** (parece que el título ya da felicidad), aunque hacia la mitad del mismo vuelven las atmosferas más saturadas y corrosivas. El trabajo al mellotrón es impresionante, así como la labor de grupo. En este sentido, una de las características principales de este trabajo es la gran labor de conjunto en la composición e interpretación. Se nota el buen rollo y la comunión de ideas de los integrantes de **Sinkadus**, que parecen no haber cambiado a pesar de los cambios de algunos nombres (las caras de las fotos, sin embargo, son las mismas que las de ***Aurum nostrum***).

El tercer tema, **«Kakafonia»**, de 6 minutos y medio, empieza con aires psicodélicos y la recitativa voz en sueco de **Rickard Biström** pasada por filtro. En este corte, se nos habla con pavor de un mundo subterráneo, al que se nos lleva a través de unos sonidos saturados llenos de corrosión. A continuación, el instrumental de 10 minutos **«Valkyria»**, empieza con un excelente trabajo de bajo, flauta, Hammond y mellotrón. Aquí podemos disfrutar de pasajes de un progresivo más clásico que nos acerca a los primeros trabajos de **Genesis**. El resto del tema transcurre entre multitud de cambios de ritmo y estructuras diversas, todas con un gran trabajo instrumental, bastante cercanos a su primer trabajo. Este tema es el único que no está compuesto por todo el grupo, ya que se encargó de ello el teclista. Parece mentira, pero esto se nota, ya que es el corte que menos aporta al conjunto de la obra, incluso pareciéndome excesiva su duración. Esto no significa que no sea muy bueno, pero creo que hubiera salido ganando con un minutaje menor.

Finalmente, **«Ulv i fårakläder»** cierra el disco con sus 10 minutos de duración. El principio del corte nos remite de nuevo a atmosferas psicodélicas, con un excelente tratamiento de las guitarras (¿sitares?), que cambia a partir del primer fragmento cantado, a partir del cual volvemos a un progresivo más clásico. Una gran labor de conjunto y un excelente trabajo instrumental (¡vaya teclados!) hacen el resto. El final del tema y del disco es indescriptible.

Es bueno que a finales de milenio aparezcan trabajos como éste, que renuevan el interés de uno hacia el progresivo. Para los fans de **White Willow** y **Änglagård**, ***Cirkus*** es imprescindible, así como muy recomendable para los amantes de **King Crimson** y **Genesis**. De veras que **Sinkadus** merecen mucho la pena, de veras. **(*****)** ***Jaume Pujol***

A mediados de 1997 tuvimos el gusto de comentar el primer cd del grupo sueco **SINKADUS** que, justo es decirlo, nos supuso una grata sorpresa al encontrar a una banda que volviendo al sinfónico primario con clase, de aquí que auguráramos una carrera prometedora.

Un año y medio después y tras la publicación de un directo nos llega su segundo trabajo, este **CIRKUS** que ya os adelanto resulta, al menos para mí, ciertamente decepcionante ya que, manteniendo las mismas bases estilísticas del anterior se ha perdido gran parte de la imaginación, los desarrollos instrumentales que en su momento alabamos resultan previsibles y escasamente brillantes, y como los voces son también duras y el sueco poco musical, creo que una buena definición es que estamos ante un disco aburrido, soso, aburrimiento que no ha mejora con la segunda, tercera o cuarta audición.

Con dos cambios en la formación concretados en la flautista y vocalista **Linda Agren** y en el batería **Mats Segerdahl** que destacan **SINKADUS** presenta cinco nuevos temas de entre 6 y casi catorce minutos de duración.

Tan sólo el segundo de los cortes "**Positivhalaren"** de 7 minutos que comienza con flauta y cello hace pensar en que nos espera un tema por lo menos imaginativo, pero, desafortunadamente, se va perdiendo en una sucesión de melotrones y teclados sombríos diversos. El tercer tema "**Kakafonia**" sería la banda sonora perfecta para una película de Drácula o de Frankestein de los años veinte, de las auténticas, de las de Boris Karloff con esa combinación de imágenes y música si no te mueres de miedo es porque ya estabas muerto. Tan sólo la parte final del cuarto tema "**Valkyria**" y el quinto con una parte de flauta muy "Gabriel años 71-72" parecen querer arrancarse por bulerias, pero no acaban de romper.

Sinkadus se acerca aquí a ese tipo de música oscura, triste, obsesiva, tipo **AFTER CRYING** y para tristezas bastantes tenemos ya cotidianas como para además incrementarlas con audiciones de discos como éste.

En fin poco mas puedo deciros, habrá que esperar a otra ocasión para ver si los suecos estos se espabilan y vienen a inspirarse a Marbella o a algún lugar de nuestra extensa geografía hispana alegre y soleada que les proporcione un puntito de optimismo que buena falta les hace. Por si acaso antes de comentar el próximo disco veré alguna película de los hermanos MARX para animarme. Depresivos abstenerse.

Roberto Gracia . Enero de 1999.

NOTA DEL EDITOR: este es un buen ejemplo que incluso entre los sinfónicos de pro como Jaume y Roberto pueden haber formas totalmente diversas de recibir un trabajo como el arriba comentado. Señal de la variedad de emociones que pueden suscitar trabajos como el de Sinkadus, cosa que no deja de ser muy interesante.

SHADOW GALLERY. TIRANNY (MAGNA CARTA, 1998).

Hace ya tres años que **Shadow Gallery** editó su segundo trabajo, **Carved in stone**, en el que se mostraban como alumnos aventajados de la escuela Dream Theater-Queensryche y mostraban suficiente potencial para acceder a la primera división del metal-prog. Finalmente, nos llega su nuevo álbum, el largamente anunciado **Tiranny**. Se trata de un (¡otro!) álbum conceptual sobre un mundo de

falsa libertad, dominado por las grandes corporaciones al mando de los medios de comunicación y la industria del entretenimiento que nos ofrece una vida adecuadamente esponsorizada - inquietantemente próximo y real -. En **Tiranny**, **Shadow Gallery** se superan en excelencia instrumental, compenetración y buena producción, pero no así en términos de originalidad e imaginación. De esta forma asistimos a un ejercicio que termina siendo previsible y cansino, compensado parcialmente por el trabajo vocal de **Carl-Cadden James** y por intermitentes momentos logrados que intentan sobreponerse al cliché. Dividido en dos actos, el primero se abre de forma solemne y espectacular con ***Stiletto in the sand,*** un inicio prometedor que lamentablemente abre la puerta al tópico con la eficiente pero predecible ***War for sale***, plagado de "destrucción en masa, manchas de sangre, militares, rabia, guerra, Napalm, incendios…" . Destacan el esforzado y controlado trabajo de Carl Cadden- James y algunos arreglos que hacen intuir lo que podrían dar de sí músicos de su calidad en el bando de la inspiración más que de la técnica (como entendieron sus admirados Queensryche en aquella pieza única denominada Promised Land). Tras darnos esperanzas en la aceptable ***Out***

of nowhere, llega ***Mystery,*** un ejercicio que si no ofrece algo es misterio (introducción acelerada y virtuosista, coros en el más puro estilo metal prog americano, solo combinado de guitarra y teclado…), con algún (muy) leve destello de ingenio ***Hope for us*** nos introduce en aguas tranquilas sin que suceda nada destacable. Tras él, ***Victims*** y ***Broken***, que añaden poco a lo ya conocido. Fin del primer acto.

I believe no cambia en exceso las cosas a pesar de la colaboración de **James La Brie**; ***Roads of thunder*** se articula en forma de balada de cierta efectividad, destacable por su mayor concreción y carecer de pretensiones de falsa complejidad. Este tema termina con una llamada telefónica. Si descolgamos nos encontramos con ***Spoken Words***, donde contribuye **Laura Jaeger** en, esta vez sí, una preciosa canción dominada por un piano extraordinario y unas fabulosas armonías vocales. ***New world order*** es un tema muy definitorio del concepto de Tiranny, un punto álgido en lo que al tema se refiere y una ligera subida del tono general, aunque llega un poco tarde. ***Chased*** es otra supersónica muestra de habilidad técnica, puente a una más que correcta balada a caballo entre la guitarra acústica y el piano, ***Ghost of a chance***. El disco ya podría terminar aquí, pero nos queda el obligado epílogo tranquilizador, la bonita *Christmas Day*, dominada por piano y flauta. Para los ya convencidos. (** Toni Roig)

EXPLORERS CLUB. THE AGE OF IMPACT (MAGNA CARTA, 1998)

Este nuevo proyecto de Magna carta, promovido con evidente entusiasmo por **Trent -Magellan-Gardner** incluye un cartel de colaboraciones de lujo (**Terry Bozzio, D.C. Cooper, Steve Howe, James LaBrie, John Petrucci, Billy Sheenan y Derek Sherinian**), que son quienes acaban otorgando a este **Age of Impact** su auténtica dimensión. Porque a pesar de lo que pueda parecer dado el nombre del proyecto, **Explorers Club** está vertebrado en base a parámetros fielmente **Magellan**, con incursiones

individuales puntualmente documentadas, a partir de material compuesto por **Gardner** en solitario. Y aquí resurge el problema con el que me encuentro ante la música de bandas americanas "estilo Magna Carta" como **Magellan, Shadow Gallery** o **Cairo** (algo menos en este caso): parten de estructuras simples que les sirven de base y a partir de ahí intentan desarrollarlas dentro de unos límites marcados, sin atreverse a ir más allá de los mismos, con lo que se pierden matices y se acaban siguiendo más convenciones de las que se pretenden. El resultado llega a ser en ocasiones
previsible y uniforme y uno acaba preguntándose si nos encontramos realmente ante rock progresivo o ante su simulación, una aproximación afectuosa por parte de fans que es de agradecer, pero que se halla lejos lejos de la idea de sintetizar ideas provenientes de otros estilos en un sentido amplio. El uso de la flauta por parte de **Gardner** no proviene de una influencia folk, sino de la admiración hacia un grupo sumergido en el folk, como es Jethro Tull. Es una música que se cierra en torno a sus ídolos, con lo que si no se buscan nuevas fuentes, el campo se limita irremisiblemente.

Centrándonos en el contenido de **Age of impact**, este está dividido en cinco partes, la primera de ellas ***Fate Speaks***, se abre con una espectacular fusión de estilos por lo demás próximos, esto es **Cairo** y **Magellan** (la voz corre a cargo del vocalista de **Cairo, Bret Douglas**). Buena arquitectura y excelente trazado aunque algo parco en matices. Una base melódica y rítmica va cediendo paso a intervenciones instrumentales puntualmente documentadas en el libreto, en general perfectas.

El segundo impacto, ***Fading fast*** se mueve en aguas más tranquilas, mientras que el tercer impacto, **No returning** cuenta entre sus mejores bazas un contenido trabajo de **James LaBrie**, sus aires orientales/alternados con riffs de hard rock y la repentina aparición del espíritu de una flauta 100% Tull en uno de los mejores momentos del disco. El impacto 4, ***Time enough*** es destacable especialmente por la ilustre presencia de **Steve Howe**, que sigue siendo mucho **Steve Howe** y por su hermoso final, uno de los pocos momentos en que parece que se haya intentado hacer algo realmente diferente al resto del disco. Finalmente la última llamada de ***Last Call*** (quinto impacto) recupera la estructura *de* ***Fate speaks,*** sobresaliendo el fin de fiesta de **John Petrucci** (que a pesar de lo que dice el libreto es quien realmente se desmadra de forma espectacular). Un buen disco en general, pero se impone la pregunta, ¿Qué hubiera sido **Explorers Club** si el genio de todos sus componentes se hubiera dedicado a explorar realmente nuevas alternativas para el rock progresivo? Como diría Jaume Pujol…Imagina.

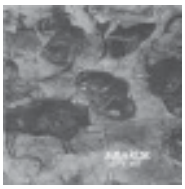
(***. Toni Roig)

AMAROK - *GIBRA'ARA* (SONIFOLK - BERINGIA 1998)

El progresivo español, exceptuando el de connotaciones más sureñas (**Triana**, **Me-dina Azahara** y otros), no ha sido jamás excepciona-mente original sino que ha adaptado, en el mejor de los casos, ideas procedentes del extranjero. Esto no debe interpretarse en el sentido de que las bandas hispanas hacen un progresivo malo, ni mucho menos, simplemente estoy diciendo que no hay -al menos en mi opinión- una auténtica aportación musical nacional, y siento muchísimo escribir esto.

Pues bien, la formación catalana **Amarok** ha conseguido romper esta idea, que empezaba a preocuparme seriamente. Recientemente ha caído en mis manos su tercer trabajo, titulado ***Gibra'ara***, y me ha dejado impresionado por su música cálida y cristalina, a medio camino entre el rock sinfónico melódico y el folk de tendencias más clásicas. La banda justifica el lanzamiento con las siguientes palabras: «*Son muchos los nombres con que la humanidad reconoció y adoró a las deidades que simbolizaban la tierra, esa tierra capaz de otorgar todos los dones que hacen posible la vida. Con el tiempo hemos ido olvidando muchas cosas, entre ellas los nombres y su significado. Tal vez ha llegado el momento de buscar nuevas palabras que nos ayuden a reencontrarnos con aquello que nunca debimos olvidar*». ¡Qué buen propósito y cuánta razón tienen!

Amarok realizan una música muy luminosa y con un gran sentido de la melodía, y que geográficamente -si lo deseáramos- podríamos situar en el Mediterráneo más resplandeciente. La instrumentación ayuda enormemente a ello. No hay presencia ni de guitarra eléctrica ni de batería, que son sustituidos por las guitara clásica y de 12 cuerdas y un enorme abanico de percusiones (derbouka, sonajas, palmas, pote de arroz, bongos, semillas, platos, adufe, maracas de cristales, crótalos, chiquitsi, quijada, medusa de llaves, medusa de agua, medusa de bambú, gongs, glockenspiel, burbujas, etc.), respectivamente, a los que acompañan el piano, los teclados, las flautas, el tin whistle, el oboe, los violines, el violonchelo y otros instrumentos. No podemos olvidar la preciosa y etérea voz de la cantante, **Lídia Cerón**, que te lleva a mundos de ensueño (pensad en **Sylvia Erichsen** de **White Willow**). Las referencias musicales directas de **Amarok** son difíciles de encontrar, pero tangencialmente uno puede pensar en la música clásica y en lo más pastoral **de King Crimson**, la ópera prima de **PFM**, el disco homónimo de **Celeste**, los **PPP de Anthony Phillips** y el **Oldfield** folk. La **Gibraltar Encyclopedia of Progressive Rock** relaciona al grupo catalán con los italianos **Eris Pluvia** y **Ancient Veil**.



Gibra'ara está compuesto por nueve temas, cinco de los cuales son instrumentales, dos cantados en catalán y otros dos en castellano. Todo el disco es muy bueno, por lo que lo comentaré resumidamente. El instrumental **«Laberinto de piedra»** abre el trabajo con un piano insistente e instrumentación clásica con buena presencia de la flauta. **«El mestre de la caverna»** es un tema cantado de aires folkies y con unos buenos arreglos sinfónicos. **«La danza de los murciélagos»** es, de nuevo, una pieza instrumental sinfónica con un excelente trabajo a los teclados, principalmente del piano. Las dos canciones siguientes, **«Merla aquàtica»** y **«Tormenta»,** son cantados y tienen un buen trabajo de la instrumentación. **«Por la senda de los cerezos en flor»** (bonito título) es un

tema instrumental de unos 10 minutos con cambios de ritmo e instrumentación diversa. Es magnífico y quizás sea el mejor tema del disco. El siguiente corte da título al álbum y vuelve a ser instrumental, esta vez con una buena presencia de los violines en un tema un poco angular. El penúltimo tema, **«Al otro lado»**, cantado, habla de los miedos del hombre. Finalmente**, «Laberintos de piedra (conclusión)»**, nos remite instrumentalmente al primer tema del disco, esta vez con el añadido de sintetizadores variados.
En resumen, un gran trabajo de un buen grupo hispano que quiere ser original. A ver qué os parece. **(****)** ***Jaume Pujol***

ATTILA KÓLLAR - *MUSICAL WITCHCRAFT* (PERIFERIC RECORDS 1998)

La mayoría de vosotros cono-ceréis la gran banda húngara **Solaris**, carac-terizada por un sonido que, simplificando, podríamos situar entre **Pink Floyd** y **Camel** (aunque suene extraño): una gran cantidad de sintetizadores espaciales arropando una flauta y guitarra prominentes. De su producción, tres discos hasta la fecha, destaca el disco editado en 1985 ***Marsbéli knónikak*** (*crónicas marcianas*), que os recomiendo encarecidamente como obra maestra del sinfónico europeo que es.

Viene esto a cuento porque el flautista de **Solaris**, **Attila Kollár**, ha decidido editar un trabajo en solitario totalmente instrumental en el que enfatiza el sonido y las atmósferas que es capaz de crear la flauta e instrumentos afines. En cierto sentido, es un disco hermano del soberbio ***Divinities*** de **Ian Anderson**, y las referencias más próximas son, lógicamente, **Solaris**, pero también **Jethro Tull**, **Focus**, los **King Crimson** más pastorales y los álbumes épicos de **Mike Oldfield**. Cabe destacar, sin embargo, que ***Musical witchcraft*** no está influenciado directamente por ellas, sino por las mismas fuentes que las inspiraron. Así, encontramos excepcionales incursiones en la música medieval, en la música clásica y en el rock sinfónico más avanzado.

El disco se abre con una suite de 19 minutos que lo titula y que está formada por cuatro partes. La primera, **«Wanderers from the 15th century»**, es un ejercicio de música medieval (pensad en **«Delitae musicae»** de **Focus**) y ya te sitúa musicalmente en el trabajo: presencia dominante de flauta y whistles acompañada de guitarras acústicas, bajo, congas, percusiones diversas, pandereta y teclados programados. La instrumentación de los restantes temas del CD no varía mucho de la mencionada, y es importante señalar que los teclados no juegan en él un papel preponderante en ningún momento.
Al contrario, la labor de los instrumentos de acompañamiento es entrecruzar sus caminos sonoros para tejer tapices musicales en los que se deslicen la flauta e instrumentos afines. Sí que es verdad, sin embargo, que en algunos momentos del disco la guitarra eléctrica participa como solista de un modo importante.

La segunda parte de la suite, **«The dark middle ages»**, cuenta con la guitarra eléctrica y es más progresiva que la anterior en un sentido **Jethro Tull**. A continuación, **«Poseidon»**, se acerca mucho, en sentido positivo, a temas como **«I talk to the wind»** o **«Cadence and cascade»** del rey carmesí, mientras que la cuarta y última parte del disco, **«Ba'rock'»**, es un homenaje a **Bach** en forma de versión de algunos fragmentos de su célebre ***Suite nº 2 en b menor***. Estamos rondando ambientes clásicos y medievales, como podéis comprobar, lo que no significa que este disco sea lento y aburrido. En algunos pasajes la caña es más que notoria.

Todo el disco es excelente. **«Music from the spheres»**, una dinámica pieza con más teclados y un gran trabajo a la flauta, te deja clavado en la silla. Este tipo es uno de los grandes del instrumentos, sin duda. **«Boleriade»** es parecida a una marcha, pero en plan sinfónico-medieval y una aproximación **Oldfield** en algunos pasajes. El cuarto tema, **«Morning dance in the garden of Chenonceau castle»**, se puede definir como la magia, la melodía y delicadeza puras. **«Silent man's prayer»**, de 7 minutos, contiene en sí mismo lo que es el disco: ambientes medievales, flautas infinitas, músicas clásicas y buenos desarrollos de la guitarra eléctrica. La penúltima pieza, **«Rocks and waves from Saint-Malo»**, tiene un gran trabajo de guitarra eléctrica. Aquí es la flauta la que es la acompañante. Finalmente, **«Alchemy»** cierra el disco regalándonos paisajes medievales, ahora con coros que alejan más en el tiempo la música de nosotros (aunque el solo de guitarra eléctrica que contiene el tema es apabullante).

Gracias a Dios, en un 1998 que termina y que -al menos para mí- ha sido menos interesante que años anteriores, aún podemos disfrutar de excelentes trabajos que parecen salir de la nada y que te dejan KO. El sello que ha editado este disco es **Periferic Records**, el mismo que hizo lo propio con **After Crying** y **Townscream**. Esto da que pensar ... ¿tendremos que hacer un viaje por Hungría con un alto presupuesto discográfico? De momento me conformaré con conocer cuál es el catálogo de la citada discográfica. Y volviendo al trabajo objeto de esta crítica, os recomiendo francamente que os hagáis con él, es decir, con 45 minutos de excepcional rock sinfónico-progresivo. **(*****)** ***Jaume Pujol***

GALAHAD. FOLLOWING GHOSTS (AVALON RECORDS, 1998).

Los noventa no han sido fáciles para **Galahad**. Dignos herederos del estilo **Twelfth night** y **Pallas**, en 1991 fueron ensalzados como una de las principales esperanzas del resurgir del rock progresivo británico con su primer álbum **Nothing is written**. Sin embargo, su siguiente trabajo en estudio, **Sleepers** (pasando por alto reediciones de viejas grabaciones, EP con temas inéditos y proyectos paralelos), apareció en 1995, en un momento de crisis en el que el término neoprogresivo estaba ya muy devaluado. Así que a pesar de su madurez y sus

evidentes méritos fue recibido con indiferencia (en esta ocasión, la igualdad neoprogresivo = superficialidad + vana comercialidad se convierte en un calificativo muy injusto). Tras tres años de incertidumbre, **Galahad** vuelve con **Following ghosts**, un CD desconcertado y desconcertante, que coquetea con multitud de estilos en un cóctel que acaba resultando algo indigesto. Y es que reunir felizmente estilos tan dispares como el rock sinfónico, el ambient, el folk, el hard rock y ese cajón de sastre que denominamos música étnica no es tarea nada fácil. Tras una sorprendente introducción que no desvelaremos aquí, ***Myopia*** se convierte en una especie de amarga declaración de principios por parte de unos músicos que han trabajado duro y con pasión, pero este tema, que abre el CD no es significativo de los que nos aguarda durante estos muy largos 70 minutos. ***Imago*** y ***Reflection*** nos muestran a **Galahad** en uno de sus puntos fuertes, la inspiración melódica a través de una hermosa simplicidad (lo digo sin ningún sentido peyorativo). Lo que sigue viene dominado por el sintetizador y la creación de ambientes que a pesar de algunos aciertos aislados (el final de ***Bug Eye*** de claras influencias **Orbital**, y algunos pasajes instrumentales) resulta decepcionante. ***Shine***, el tema final intenta acercarse a parámetros Marillion-Hogarth no llega a despegar a pesar de que promete. Una lástima, porque que **Following ghosts** transpira intermitentemente señales de un talento que no debería haber pasado desapercibido, pero que se pierde en un océano de excesiva duración e indecisión acerca de su propio futuro. (**1/2. Toni Roig)

LISA GERRARD & PIETER BOURKE - *DUALITY* (SONIFOLK 1998)

Seguramente el comentario de este disco no debería estar en una revista de carácter sin-fónico-progresivo como es ésta, puesto que la música que contiene es de un marcado carácter gótico. Sin embargo, me he decidido -después de dar muchas vueltas- a realizar la crítica por tres razones. La primera es que **Lisa Gerrard** es la parte femenina y mística de **Dead Can Dance**, banda cuya biografía se incluyó en el anterior número del **LW** y

que puede haber interesado a más de uno (insisto en que ***Aion*** es un gran disco). La segunda es que en este disco la colaboración de **Pieter Bourke** parece haber impulsado aún más el contexto musical de **Lisa**, haciéndolo aún más interesante. Finalmente, la tercera razón entronca directamente con la mentalidad *open-mind* que debe presidir el ánimo de los seguidores del sinfónico-progresivo.

Después de este largo preámbulo, hay que decir que el disco es muy bueno. Las referencias son diversas. En primer lugar, lógicamente, se advierte la personalidad del universo de **Dead Can Dance**, principalmente del ***The serpent's egg*** hacia delante. A esto hay que añadir la importante inclusión de músicas árabes y del este europeo, así como de la sacra (un gran misticismo pagano rodea el disco). La instrumentación es variada, con una fuerte prominencia de las percusiones y vientos, todo ello rodeado de la más alta tecnología de grabación y producción.

¿Temas destacados? Pues claro que sí: el místico **«Shadow magnet»**, el arábico **«Tempest»**, el relajado **«Forest veil»**, el constante **«Pilgrimate of lost children»** -con influencias evidentes de la música de la Europa oriental-, el excelente y gótico-sinfónico **«The human game»** y la pieza que cierra el álbum **«Nadir (synchronicity)»**, arábica y alegre (aunque parezca mentira) a más no poder.

Resumiendo, un buen disco -que probablemente no es comentado en la revista idóneaque escuchar en silencio, dejándose llevar. Reflexión y meditación. **(***)** ***Jaume Pujol***

VVAA. PROGFEST'97. (PANGEA MUSIC, 1998)

Doble CD que recoge los mejores momentos del festival celebrado en California entre los días 22 y 24 de mayo. El Progfest se ha convertido por derecho propio en el mayor evento anual del género. La edición del 97 presentó un cartel excepcional, donde la diversidad geográfica, el pasado y presente se dan la mano. El único problema de estos discos es que uno desearía tener más tiempo para disfrutar de sus momentos memorables. Vayamos

P E T I T S U I T E (SINGLES)

MARILLION. These chains/ Fake plastic trees/ The memory of water (intact, 1998).

Sorprendente elección para un single, antge evidentes opciones más comerciales (sin ningún sentido peyorativo) como Under the sun o Answering machine, Marillion opta por un típico tema de medio tiempo (a medio gas) aunque sin el encanto de temas como 80 days o Beautiful (sin ir más lejos, por supuesto). **Theses chain**s (**1/2) es sin duda un tema aceptable, que va creciendo poco a poco….

Fake plastic trees (***)es una versión de un excelente tema de Radiohead de 1995. La versión difiere en muy poco del original. Y es que instumentalmente los músicos han optado por no correr riesgos. En cuanto a Steve Hogarth, está extraordinario, aunque también muy cercano al registro del cantante original, Thom Yorke. La diferencia fundamental estriba más bien en el tono y lo que transmite cada uno de estos vocalista (terreno extremadamente subjetivo). Thom Yorke transmite un aire de fragilidad, debilidad e inocencia perdida, como un niño pasando por una experiencia traumática. Hogarth, en cambio, transmite un sentimiento en el que se combinan vulnerabilidad y fuerza, como un niño que lucha por superarse y salir adelante.

Memory of water- remix (*) presenta a mi juicio, un conflicto al unir rock progresivo y la música de baile. No se trata de confrontar lo viejo con lo nuevo, ni art vs. comercialidad, ámbas polémicas mucho más complejas. Para mí, el problema radica en la estructura: el rock sinfónico y progresivo se basa en el desarrollo, el cambio, la alternancia, en un camino que nos va llevando más lento o más rápido a distintos lugares a lo largo del tiempo. La estructura de la música dance, en cambio, se basa más en una linealidad en el desarrollo, a partir de un ritmo marcado y cuyas variaciones tienen lugar mediante la incorporación y alternancia de sonidos que se acumulan, combinan e interaccionan en un determinado momento sobre esa base (no es de extrañar la admiración de estos músicos por Kraftwerk, pioneros y maestros sin duda en esta concepción más tecnológica y electrónica de la música). Sin duda pueden conseguirse felices combinaciones, o como mínimo, respetables, pero no es tan sencillo como superponer una base rítmica sobre la melodía e ir combinando nuevos sonidos, ya que el resultado puede sonar mecánico. Es el caso de Memory of water, que pierde todo lirismo para convertirse en un divertimento lúdico y festivo. Puede valorarse el hecho que iniciativas así puedan dar a conocer a Marillion a un nuevo público, pero espero que los recien llegados se interesen por ir más allá de la luz positiva y disfrutar el producto sin colorantes.

QUIDAM. Moje anioly (angels of mine) (Rock Servis, 1998)

El tema utilizado para promocionar el último trabajo de los polacos Quidam es un exquisito tema que define a la perfección la asombrosa capacidad de Quidam de reconciliar el formato canción tradicional con el espíritu sinfónico. Un tema asequible y encantador, con una acertadísima presencia de la flauta y la estupenda voz de Emila Derkowska. Y con no menos sorpresa aparecen, fluyendo como salidas del más hermoso de los sueños Rayhader y Rayhader goes to town. Andy Latimer estaría orgulloso de ellos, sin duda (y de hecho Colin Bass ya ha tomado buena nota de ello). Esta joya se despide de la mejor forma posible con una versión en directo del tema Bajkowy. Una de las mejores muestras que he oido últimamente de que la sencillez no está reñida con la exquisitez, afortunadamente. (****. Toni Toig)

ARENA. Welcome back to the stage.

Como su nombre indica, se trata de un CD complementario del directo de Arena, de corta duración (26 minutos) y que incluye temas desestimados en su momento para conformar un sólo CD. Los temas fueron Empire of a thousand days, Fool's Gold y Crying for help IV. Welcome back… está disponible sólo a través del club de fans, demoninado como no The cage y fue ávidamente demandado por los asistentes al concierto de Arena. Un documento correcto, aunque no imprescindible, a menos que sea para completar la etapa pre-Visitor en directo. La dirección de The cage es P.O. Box 3329, 2601 DH Delft, Holanda (E-Mail the.cage@wxs.nl). (***. Toni Roig)

por partes pues:

John Wetton: con una banda de lujo, con Martin Orford pero con los tambien fantásticos **Billy Leisengang** a la guitarra y **Thomas Land** a la batería ofrece *In the dead of night, Rendez vous* 6:02 de UK y *Starless* de King Crimson. **John** canta con mucha energía, muy implicado en su interpretación y con unos músicos inmersos e inmensos en su labor. No es de extrañar que las versiones de estos temas sean muy superiores a, por ejemplo, sus equivalentes en el directo **Chasing the dragon**. La estrella sin duda, *Starless*, que regresa a sus orígenes genuinamente crimsonianos a lo largo de casi diez minutos. Más no se puede pedir para empezar… (****)

Le Orme: De clásicos británicos a clásicos continentales. Fusionando con maestría fantasía, leyenda, pericia y clase, **Le Orme** da una lección de por qué el sinfónico italiano tiene el prestigio que tiene. *Madre Mia/ Prima Acqua* excede comentarios, sólo remarcar el uso del sitar y la labor de **Michele Bon** a los teclados ¡Madre Mia! Tras el melódico *Il vecchio* nos espera la segunda parte de *Il fiume*, torbellino instrumental de los que ya no se hacen. Como broche de oro, la suite *Felona & Serona*, festival de fantasía e inocencia, un cuento de hadas de sugerencias irressitibles. Posiblemente lo mejor del disco. (*****)
Arena: regreso a las islas y viaje al tiempo presente de mano de la banda de mayor proyección. En esta ocasión nos ofrece dos conocidos temas de **Pride**: *Medusa* y la muy demandada ***Sirens***. Como era de esperar perfectos en su lagor y ajustados a lo que ya conocemos. (***)

The flower kings (****): nos transportan a fríos (aparentemente) ambientes escandinavos para ofrecernos, como no podía ser de otra manera, espectaculares versiones de *Retropolis* y *Humanizzimo*.

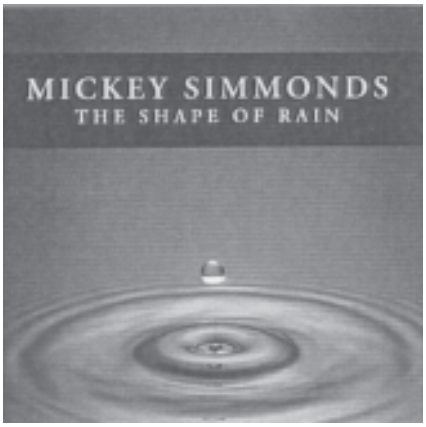
Spock's Beard: se ofrecen, sorprendentemente, *Thoughts* y *Go the way you go*, excelentes temas, sin duda, pero que ya conocíamos en directo a través de su **Bootleg Live**, grabado tambien en el Progfest, aunque de 1995. Hubiera sido fantástico haber dispuesto de otros temas de su fenomenal Beware of darkness. (***)

Big Elf: sinceramente, después de nombres y música de este calibre, el Elfo en cuestión podría haberse quedado en casa. Lo más prescindible del disco, un trío a medio camino entre el progresvivo y el pop-rock denominado alternativo, con muy poca fortuna (de nuevo un abismo entre planteamiento y resultado). (*)

Sinkadus: después del cabreo, Sinkadus nos relaja con *Ättestupan*, en un perfecta combinación de bajo, flauta, teclados, cello, guitarra, percusión y voz angelical. La vida es bella después de todo (***1/2)

MICKEY SIMMONDS. THE SHAPE OF RAIN (CYMBELINE RECORDS, 1996).

Mickey Simmonds, como la mayoría conocéis es el excelente teclista que ha colaborado con **Camel (Dust & dreams y Harbour of tears**), **Mike Oldfield** (**Islands**) y **Fish** (**Vigil in a wilderness of mirrors** o **Internal Exile**). Y **The shape of rain** (el aspecto de la lluvia) es



su primera aventura en solitario, que recomiendo a todos en general pero muy especialmente a los lectures a quienes les guste disfrutar de un buen teclista, o simplemente sean fans calorífugos de **Camel**, pues el CD suena, muy, muy a **Camel** (época **Dust & Dreams**).
Y esto es un buen síntoma, pues cuando las gallinas se las suelta del gallinero, no todas vuelven al corral. O por decirlo más claro, muchos músicos aparentemente "sinfónicos", cuando se desmarcan de sus grupos y se deciden a sacar algo en solitario muchas veces los que seguimos incondicionalmente sus trabajos nos encontramos con verdaderas y desagrables sorpresas. De "sinfónicos" no tienen nada y sus verdaderos gustos (muchas veces "pachangas"), salen a la luz para horror del personal.
Pero bien, este no es el caso, pues **Mr. Simmonds** se nos muestra como realmente es. Un músico al que le gusta el progresivo, porque lejos de buscar fórmulas comerciales para ganar pasta ha optado pr ser fiel al estilo donde ha militado siempre y eso es un punto a su favor. Y como os digo, **The shape…** suena a **Camel** una barbaridad. Además nos encontramos ante un trabajo totalmente artesano, pues la música y todos los instrumentos a excepción de la voz (que corre a cargo de **Martin Sunley** con un registro muy parecido al de Latimer) son tocados por **Mickey Simmonds**. La música en la mayoría de sus partes es ambiental y tranquila aunque también hay buenos momentos de tensión instrumental, donde **Simmonds** se explaya a gusto con su amplio arsenal de teclados (*Terminus* y muy especialmente *Red Mist*). Esperemos que en el futuro este excelente músico siga fiel a su forma de ver la música, a que siga con sus colaboraciones y a que se decida pronto a sacar otro CD en solitario. Lo estaremos esperando. (***. Enric Prat).

DISCIPLINE GLOBAL MOBILE - *SOMETIMES GOD SMILES* (DISCIPLINE GLOBAL MOBILE 1998)

Este disco está subti-tulado ***The young per-sons' guide to Disci-pline volu-me II*** y es, por tanto, la segunda parte del primer sampler ***Sometimes God hides*** del sello **Discipline Global Mobile** de **Robert Fripp**. El guitarra define así su contenido: «**Sometimes God smiles** *es nuestro (segundo) resumen del actual y próximo catálogo de artistas y música en* ***DGM****, y sustituye a* **Sometimes God hides** *como mi disco favorito en* ***DGM***».

Como seguramente sabeis, **DGM** es un sello caracterizado por la innovación y riesgo de sus propuestas, y este trabajo constituye una excelente introducción por varios motivos. En primer lugar, la recopilación incluye 30 temas que dan lugar a más de 70 minutos de la música progresiva más avanzada. A esto hay que añadir que no estamos ante una mera sucesión de temas, sinó que se ha intentado conseguir una continuidad. Los temas están unidos y no se producen brusquedades en los cambios entre uno y otro. Finalmente, el precio de venta que se ha fijado es muy adecuado para favorecer la compra, rondando las 1.500 pts. (unos 8,98 euros, jé, jé).

El recopilatorio incluye temas de los siguientes nombres: **King Crimson**, **ProjeKct One**, **ProjeKct Two**, **Adrian Belew**, **Mr. McFall's Chamber** (interesantes), **Bill Nelson**, **Bruford Levin**, **Tony Geballe**, **Peter Hammill**, **Robert**

Fripp, **Bill Bruford**, **Gorn Levin Marotta**, **Radical Dance**, **California Guitar Trio**, **Jacob Heringman** y **Matt Seattle** (a tener muy en cuenta). La novedad del trabajo permite conocer futuros lanzamientos del sello. Así, de **King Crimson** podemos esperar ***Live in Mexico City*** y ***Live on Broadway***, de **ProjeKct Two** ***Live groove*** y de **Fripp** ***Live on G3***.

En resumen, un trabajo ideal para los que desconozcan las propuestas de **DGM** y quieran descubrirlas con una buena selección de temas. **(***)** ***Jaume Pujol***

RUSH. Diferent Stages Live (Atlantic, 1998)

Se han hecho de rogar, pero por fin tenemos el cuarto directo de **Rush**, y además en formato triple. Desde luego los tres anteriores directos (1976, 81 y 88) son fantásticos, pero es que nos halla-

mos ante algo de enormes proporciones. Sí, amigos, porque **Diferent Stages** es el Maná que todo "rushero" soñaba tener. Si ya de por sí, los temas del trío son magistrales, sus versiones en directo son inenarrables, y en este caso, prácticamente insuperables. Además, la selección de temas es de un coherente, variado y acertado que impresiona. El CD1 se abre con una intro de 2001 que nos pone alerta y seguidamente una brillante *Dreamline*.

Buen comienzo; para no desconcentrarnos nos regalan un magistral *Limelight*, una de sus perlas clásicas. El primer "shock" llega con *Driven*, del **Test for echo**, en el que se incluye una extensa versión en la que **Alex Lifeson** juguetea a gusto con su guitarra. A continuación, un ralentizado y contundente *Animate*, *Show don't tell* (el único tema de **Presto** incluido en el triple) del que hay que destacar un demoledor final en el que **Neil Peart** destroza la caja de la batería.. Seguidamente tenemos una especie de set-acústico en la que nos obsequian con el mejor *The trees* que un servidor ha tenido el placer de escuchar, con una preciosa coda acústica, con profusión de pájaros y otros sones del bosque. Seguidamente, *Nobody's hero*, un tema que no me entusiasma demasiado, pero que queda digno y correcto. *Close to the heart* empieza y el público ruge, y el entusiasmo se apodera de nosotros. Se trata de una versión similar a la que aparecía a **A show of hands**, pero sin duda mejor, más dinámica y más vital. Y para cerrar estos primeros 70 minutos de delirio, nada más y nada menos que **2112** enterita, de cabo a rabo. Aquí no tengo mucho que decir, el tema es una obra maestra absoluta en sí misma, y si además lo escuchas con ración doble de potencia y virtuosismo… Apabullante.

Cuando aún estamos secando el reguero de babas, el CD2 se apodera de nosotros; sonidos lejanos de satélites y estaciones espaciales nos introducen en *Test for echo*, un potente tema que no lo es menos en esta ocasión; *Freewill*, clásico entre los clásicos que funciona como un reloj; *Analog Kid*, sorprendente repesca de este vibrante tema del **Signals**, que suena perfecto en esta versión grabada en la gira **Counterparts** del 94. Suena *Roll the bones*, un estupendo tema que, sin duda alguna, recibe una dosis de vitaminas y se eleva sobre su referente en estudio. Continuamos con *Stick it out*, un duro tema del **Counterparts** en una correcta interpretación. *Resist* es el siguiente eslabón, un bonito tema que no pierde un ápice de belleza y conserva todos sus matices. Con *Leave that thing alone*, un correcto tema instrumental del **Counterparts** nos adentramos en la recta final de los dos primeros CD y viajamos directamente al paraíso **Rush**. No seré yo quien tenga que decir que **Neil Peart** es un batería sobrenatural (para mí, el mejor) pero, por si todavía alguien duda de ello, le recomiendo que escuche el *Rythm Method* que aquí se incluye; percusión de auténtico lujo, precisión matemática, experimentos con sonidos electrónicos, ritmos tropicales, dobles bombos endiablados, variedad infinita de tonos, velocidad, contundencia, redobles imposibles… **Mr. Peart**, como el vino, mejora con el tiempo. Cuando el estado de trance es ya irreversible, surge de los altavoces nada más y nada menos que *Natural Science*, el formidable (y bastante olvidado) tema cumbre del **Permanent Waves**; aquí todo suena mejor: la intro a las 12 cuerdas, el desarrollo, la voz de **Geddy**, la contundencia… Ya no hay vuelta atrás; para acabar, pues lo que no puede (ni debe) faltar: *Spirit of Radio*, *Tom Sawyer* y como colofón *YYZ* en la que¡oh sorpresa!, suenan unas notas de *Cygnus X-1*. El grupo se despide (we hope we'll see you sometime…) y el oyente se queda sin reaccionar. Pero aún nos reservan el "coup de grace" final con un tercer CD grabado en el Hammersmith Odeon en febrero de 1978 (gira del **A farewell to kings**). Es un placer sublime volver a escuchar viejos clásicos como *Anthem*, *Bastille Day*, *By-Thor and the snow dog o Working man*, todos ellos pasados por un tamiz ligeramente progresivo (recordemos que en el 78 el grupo estaba más progresivo que nunca), así como poder disfrutar de joyas imperecederas como son *Xanadú* (siempre fascinante), *Cygnus x-1* (tremenda, con intro sideral incluida) o la, en esta ocasión, *aplaudidísima A farewell to kings*. El grupo muestra un estado de forma yo diría que insultante, y eso se nota en el entusiasmo absoluto del público londinense. De todos modos, no sólo lo que se oye impresiona, sino también lo que se ve. La presentación del triple es fabulosa, con diseño de ese genio que es **Hugh Syme** (fantástico el "logo" de los aros de colores, repleto de fotos trucadas, chistes visuales (podemos ver a **Geddy Lee** haciendo de revendedor a las puertas del Hammersmith…) e ingenio, así como diversas imágenes de los conciertos de la última gira, y un resumen de la historia del gurpo reflejado en un montón de gadgets diversos (pegatinas, singles, manuscritos de canciones, pases…). Como curiosidad tenemos las imágenes incluidas en la pista del CD-Rom del CD!, unas curiosas figuras multiformes creadas por un artista japonés que derrocha imaginación. Sólo queda por comentar que el disco está dedicado a Jackie y Selena, esposa e hija de **Neil Peart** (le acompaño en el sentimiento…) fallecidas con un año de diferencia; esto constituye la única nota negativa de una carrera inigualable que, por ahora, presume de un majestuoso colofón. (Hector Gómez, *****).

DREAM THEATER. Once upon a live time (EastWest, 1998).

Bueno, bueno , amigos, vaya pedazo de monstruosidad que tenemos delante… Si el **Different Stages** es enorme, **este Once in a live time** de los **Dream Theater** no anda muy lejos. El doble nos permite dis-

frutar de un concierto enterito grabado en Le Bataclan de París, en junio de 1998. Grabado por **Kevin Shirley** (Rush, Aerosmith..) todo lo que en él se encierra es pura maravilla. Un sonido fabuloso, un repertorio excelente y, sobre todo, unas interpretaciones que rozan la barbaridad en numerosas ocasiones. Además, hacen alarde de energía, ya que las dos horas y media de música son prácticamente ininterrumpidas; los **Theater** encadenan unos

temas con otrs, improvisan, retoman estribillos, hacen mil solos y te dejan patidifuso. Además, hay un motivo más para pasárselo en grande con el doble, ya que, además, entre nota y nota se cuelan fragmentos de Pink Floyd, Led Zeppelin, Lynyrd Skynyrd (Have a cigar, Moby Dick, Free Bird..),,,

En cuanto al repertorio, pues eso, demencial: suites como *Trial of Tears, Lines in the sand, Voices, Scarred*, fragmentos de *A change of seasons* dispersados a lo largo del concierto; temas más directos como *Peruvian Skies, Just Let me breathe, Caught in a web*; baladas (afortunadamente pocas) como *Hollow years* y *Take away my pain*, así como referencias a sus temas más clásicos (*Metropolis, Pull me under, Take the time*…) . Además tenemos unos cuantos solos bastante demoledores como el **de Mike Portnoy** a la batería (donde se perciben claramente sus influencias de **Neil Peart**) o **John Petrucci** a la guitarra, verdaderos alardes de técnica y velocidad.

En fin, un enorme regalo para cualquier tanto al progresivo como al metal, aunque se percibe cierta tendencia hacia el primer estilo citado (las largas improvisaciones, los numerosos momentos ambientales, la inclusión de solos de saxo y teclados…). Extraordinario. (*****. Hector Gómez).

No puedo dejar de aprovechar mi pequeño privilegio de editar este fanzine para añadir un breve comentario sobre **este Once in a live time** (también iba a hacer lo propio con el maravilloso triple directo de **Rush**, pero no encajaría exactamente con la valoración de Héctor Gómez. De este **Once in a live time**, quería destacar su generosa duración,, su lujosa concepción (nuevo diseño del equipo Hygnosis y producción del excelente **Kevin Shirley**) y destacar la extraordinaria labor de **Mike Portnoy** y **John Myung** (matrícula de honor en sección rítmica), **John Petrucci** (sobresaliente en virtusismo), **James La Brie** (notable por su labor vocal, aunque a veces al límite de la artificiosidad y el exceso) y aprobado para **Derek Sherinian** (que siempre tiene a su lado a **Petrucci** para acudir al rescate cuando las cosas se complican en los pasajes más elaborados, aunque es justo reconocer su meritoria labor en temas como *Take the time* o *Just let me breathe*, que por cierto gana mucho en relación a la versión en estudio). Un gran disco, sin duda. (****. Toni Roig)

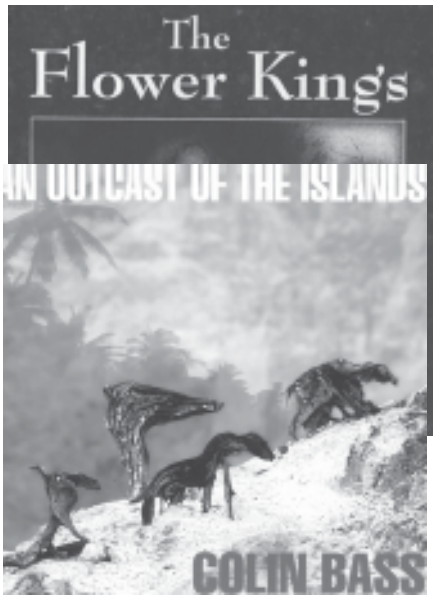
SIDE STEPS: OUT AND OUT (MUSEA 1998)

Banda instrumental japonesa con un nivel que quita el hipo, sólo que estos no hacen rock sinfónico algodonoso sino jazz-rock progresivo con caracter. Teclados, guitarra, bajo y batería haciendo diabluras con los instrumentos a lo McLaughlin-Dimeola, pero con algo más de sentimiento que estos dos "divos" del "jazz-.rock" de toda la vida. Y menos mal que aquí tenemos "sentido melódico" y no aparatosas escalas gratuitas y velocidad a raudales típica en muchas de las agrupaciones que nacieron con la Mahavisnhu Orchestra y derivados.

Disco muy indicado para los que gustéis de largos diálogos instrumentales con vena muy jazzística (principalmente en la excelente labor del piano) y para ello os recomiendo escuchar la segunda pieza *titulada "Thus the song passed out of their mind"* con abundantes alardes en la ejecución. Los acordes en séptimas y novenas abundan y dan esa típica atmósfera del jazz más melódico y sugerente, algo a lo Metheny en ocasiones, pero mucho más "progresivo" de lo que el propio guitarrista americano pudiera permitirse.

La última pieza "*The end of tears*" contiene un emotivo y largo solo de guitarra donde el instrumento expresa sus mejores dolencias y quejidos aunque sin necesidad de tener que ir al veterinario. Disco instrumental de jazz-rock que no necesita buscarle tres pies al gato. Ni más ni menos. Directo y vertiginoso, con toda la energía que este estilo de música necesita, para ser interpretada en su justo punto y para ponerte cuando no tengas nada mejor que hacer. No está de más utilizarlo mientras haces las camas de casa, te afeitas y te preparas el desayuno. Pilas matinales vamos (***) A.Torró

COLIN BASS .- "AN OUTCAST OF THE ISLANDS."



Resulta curioso. Cuando en el número previo de LUNAR WAVES redacté la crónica del concierto de QUIDAM en Burdeos hacía referencia expresa a que en el segundo cd del grupo polaco una parte de los agradecimientos se dirigían a Andy Latimer y a Colin Bass; comentaba también que me parecía lógico que el teclista luciera la camiseta oficial de la última gira de CAMEL ya que se trataba de bandas con una sensibilidad musical notable.

Por ello al recibir este recientísimo disco de quien desde hace ya mas de dieciocho años es el bajista, cantante de CAMEL , y al leer los créditos no he podido menos que sentir cierto orgullo y satisfacción personal al comprobar lo acertada que ha resultado mi apreciación, redactada , os lo aseguro, sin tener ni la mas mínima noticia de que el disco que ahora comento iba a ser grabado.

CAMEL actuó en Polonia con notable éxito y, al parecer, allí Colin Bass debió entablar relación personal con el agente, productor y los miembros de QUIDAM pudiendo advertir el nivel musical de los polacos. Así, terminada la gira , a primeros de Septiembre pasado COLIN BASS que tenía en mente preparar el primer disco propio de su carrera, cogió las maletas, siempre preparadas por si acaso, se fue a Poznan (Polonia) y allí en STUDIO GIELDA grabó su disco valiéndose de la colaboración de varios componentes de QUIDAM, de su productor, ingenieros etc. Aquí están presentes, l teclista Zbyszek Florek; el flautista Jacek Zasada, el guitarrista Maciek Meller , los tres fijos en la práctica totalidad de los

temas. Emila Derkowska hace coros en un tema mientras que otros músicos polacos colaboran en temas sueltos. La cosa a nivel instrumental se completa con el batería de los últimos CAMEL y ¡cómo no ¡ con la intervención estelar e inestimable del Sr. Latimer quien añadió sus guitarras en California.

Con estos ingredientes, parece claro que el guiso no podía salir mal; es como cuando le dices a tu madre o a tu abuela que la comida está muy buena y te contestan "pues claro si todo lo que he puesto es bueno", lo mismo ocurre aquí.

Nos encontramos ante uno de esos discos totalmente atemporales que se publican muy de vez en cuando. "An Outcast of the islands" es un disco propio de un músico que viene saboreando desde hace años desde un lugar de privilegio las mieles del mejor sinfónico. ¿ Es este un disco de pop-rock sinfónico? Pues, no sé que deciros la verdad, es un disco delicioso cuya escucha produce una inevitable sensación de agrado, de admiración y respeto por el gusto, por la delicadeza y por los detalles, por la sensibilidad en suma, insisto.

Configurado como una especie de "album concepto" con puentes de unión entre los temas constituídos por instrumentales clásicos cortos, interpretados por miembros de la Orquesta sinfónica de Polonia, no tiene desperdicio. Tampoco penséis que es un disco muy cercano a Camel, en absoluto, es una amalgama musical de estilos diversos.

Se abre el disco con una vigorosa pieza instrumental –*MACASSAR*- con un desarrollo muy cercano a CAMEL en la que todos sin excepción se lucen a gusto. Sin solución de continuidad entra "*AS FAR AS I CAN SEE*" baladas bonita donde las haya en la que Latimer demuestra lo que es, uno de los mejores en su género, su forma de tocar la guitarra solista en este tema es puro deleite y no exagero.

Tras el "primer cuarteto" de cuerda llega "*GOODBYE TO ALBION*" que podría haber firmado QUIDAM en su segundo disco. Tema suave con un ritmo algo mas rápido que "*As far..*" y con predominio absoluto de la flauta del joven Jacek Zasada.

Todo el disco va discurriendo así con placidez, con maestría instrumental, con el aliciente añadido de escuchar a Latimer y a M. Meller guitarreando a lo Hank Marvin en "*DENPASAR MOON*" o a lo Clapton-Harrison *en "REAP WHAT YOU SEW*"; de escuchar a *Colin Bass* cantando con un timbre muy cercano al de *Ray Thomas* en los tiempos gloriosos de los Moody Blues.

Queridos lectores de LUNAR WAVES, privilegiados que tenéis la posibilidad de conocer de la existencia de trabajos como este, no os perdáis esta preciosidad, compradla, disfrutar con la música para todos los públicos y para siempre que contiene y recordad que como dice la letra de As far I can see: "...though I know that we are strangers in paradise". Como suelo decir, hard-rockeros abstenerse.

Roberto Gracia. Enero de 1999.

THE FLOWER KINGS. QUEBEC 98

"**Quebec 98"** resulta más interesante para los seguidores del grupo que **"Scanning the greenhouse**". En una edición limitada de tan sólo 700 ejemplares presenta seis temas entre los que se encuentran improvisaciones en directo y temás inéditos.

Comienza el disco con "*Kite*" compuesta en 1985 y grabada en 1996 durante las sesiones de **Retrópolis** pero no publicada en ese disco. Como no podía ser de otra forma podría haber entrado en **Retrópolis** sin desmerecer aun cuando la antigüedad de la composición se deja entrever.

La segunda "*Pieze of Nizzimo*" es una improvisación sin mucho interés de una de las partes del "*Humanizzimo*" del primer **FLOWER KING**. Grabada en 1996 en un concierto en Upsala tiene como curiosidad la intervención de Hasse Brunianson a la bateria.

Sigue la misma nueva versión de *FLOWER KING* que se ha incluido en **"Scanning**….". Esta nueva versión, de ritmo mas lento, con un tratamiento del solo de guitarra central distinto me gusta mucho.

"*Duke of Nuke* " es otra improvisación en vivo del concierto de Upsala del 5 de Abril de 1996 en la que destaca un fondo de melotron de Bodin tipicamente crimsoniano.

"Garden Of Dreams" , part. 1 es un adelanto del **Flower Power**. Se trata de una de las maquetas iniciales de un tema típicamente Flower King. No pasa sin embargo de ser una maqueta que habrán desarrollado mucho mas y se nota

Acaba el cd. El tema "*Buffalo Man*", inédito de las sesiones de Retrópolis aparecido en una recopilación publicada por el sello Voiceprint de temas de grupos progresivos. Esperamos ansiosos el FLOWER POWER.

Roberto Gracia. Enero de 1999.

SAVIOUR MACHINE - «LEGEND I» (MASSACRE RECORDS - 1997)
- «LEGEND II» (MASSACRE RECORDS - 1998)

Para poneros en antecedentes, os diré que **Saviour Machine** son un grupo americano afincado en Alemania con dos Cd´s en estudio y uno en directo, amén de las dos pri-

P E T I T S U I T E (D E M O S)

PALLAS: Pallas Sampler Tape (Autoproducido. 1998).
Avance en forma de cassette de lo que será (ya en serio) su nuevo trabajo Beat the drum, con dos demos del mismo, la propia Beat the drum y Blood and roses, más Refugee, tema no incluido en el CD. Beat the drum-demo nos retotrae directamente a la década de los ochenta, como una perfecta prolongación the The Wedge, como si no hubieran pasado doce años. En contra, Blood and roses es una perfecta balada que demuestar como está dotado Alan Reed para vestir momentos emocionalmente intensos. Finalmente Refugee empieza como si alguien hubiera puesto The wall en la megafonía de una mezquita, para acabar convirtiéndose en otro potente tema para satisfacción de escépticos y que nos deja expectantes ante la obra completa. ¡Y es que ya era hora! (****. Toni Roig)

TEEN JINN. Demo Tape (Wildman Records, 1998).
Dos temas avance del segundo trabajo en estudio de este grupo de Los Angeles comandado por John Paul Strauss (voz y teclados), Robert Niemeyer (teclados), Matt Overholster (bajo) y Mark Wickliffe (percusión). Los temas incluidos se denominan Byzantine Fire y Magnus, y se aproximan a postulados neo-prog a la americana, con profusión de teclados y cuidado en el apartado vocal.. Hay quienes los comparan con Saga aunque creo que es básicamente por la voz de Strauss). Puede ser una banda a tener en cuenta (***. Toni Roig)

meros volúmenes de la trilogía «**Legend**» en el mercado. El sonido del grupo evolucionó desde una música entre épica y gótica, al estilo de The Mission, en su primer trabajo, adecuándose a unos parámetros más cercanos al rock sinfónico en su segundo Cd con la incorporación del teclista **Nathan Van Hala**, hasta desembocar en su obra definitiva «**Legend**», de carácter indudablemente sinfónico.

«**Legend**» se presenta como una trilogía conceptual que versa sobre el tema del Apocalipsis, tema dominado **por Eric Clayton**, que además de ser el vocalista y principal compositor, es pastor evangelista. La presentación de los Cd´s es fantástica, con la cajas de plástico negras y el nombre del grupo y del disco en rojo y verde, respectivamente en **Legend I** y **Legend II**, y con un ámplio libreto interior decorado con «El Jardín de las Delicias» de El Bosco, y con las citas bíblicas de donde se ha inspirado **Clayton** para las letras. Como la música es lo más importante, paso a comentaros en líneas generales las dos partes de la trilogía aparecidas hasta la fecha.

Legend I se abre con una larga introducción sinfónica impresionante que pone los pelos de punta, en un tono épico que evoca la majestuosidad de lo que podrían ser los últimos días del mundo. Tras esto nos sumergimos en casi 80 minutos de rock sinfónico puro y duro, adaptado a los tiempos que corren, en el que conviven momentos de dramático lirismo («*The Woman*»), con momentos más poderosos en los que la guitarra del hermanísimo **Jeff Clayton** dibujando notas arabescas se une a la poderosa voz de su hermano **Eric**, sin duda una de las mejores y más potentes voces del panorama actual. Destacar un tema sobre otro es algo realmente duro porque hay que escuchar esto como una unidad inseparable, pero resaltaré los temas «*Legend I:I*» y «*Legend I:II*», en los cuales se supone que hablan Dios y el Diablo respectivamente, siendo ambos similares y difiriendo uno de otro en los arreglos y el tratamiento de la voz, llegando a sentir en el segundo que estás en medio de las calderas del infierno.

No es neo-prog ni hard-prog ni nada de eso, es algo diferente y acorde al momento actual. Realmente estamos enfrente de uno de las 20 obras maestras del sinfónico de los 90´s, y sé que no exagero ni un ápice ni me lleva la pasión por el grupo, como podreis comprobar más adelante.

Desgraciadamente, del **Legend II** no se puede decir lo mismo ya que la megalomanía del grupo y el intento de hacer el más difícil todavía ha echado a perder lo que podía haber sido algo realmente impresionante. Los excesos en cuanto a orquestaciones, coros y demás arreglos grandilocuentes han deslucido la idea original en cuanto al sonido, ya que meter una producción pretenciosa al límite del minutaje máximo de un Cd hace que el sonido se convierta en un maremagnum farragoso, máxime cuando **Saviour Machine** no son Pink Floyd y carecen del presupuesto de éstos (os recuerdo que lo máximo que puede durar un Cd son 80 minutos, y éste dura 78).

Incido en que las ideas compositivas de este **Legend II** no son malas, pero el sonido hace que el Cd pierda completamente su interés, salvándose únicamente los momentos más líricos y relajados como «*Behold a Pale Horse*», lo mejor del Cd.

Resumiendo lo dicho, apuntar que estamos frente a uno de los grupos más innovadores de finales de los 90, que han tenido la originalísima idea de hacer un triple Cd conceptual (cosa que ya no se suele hacer en estos tiempos) con desigual fortuna. Habrá que esperar a ver qué ocurre con la tercera parte de la trilogía **Legend**, ya que si sigue por el camino de la primera parte, puede que nos veamos con el Cd conceptual definitivo, y no exagero; eso si, si van por los derroteros del **Legend II**, tanta pompa la acabarán lamentando. Buscad la luz del Salvador dentro de la máquina y haceos urgentemente con la primera parte de esta trilogia **Legend I (*****) Legend II (**)**

AYREON - «INTO THE ELECTRIC CASTLE» (TRANSMISSION RECORDS 1998)

Para poneos en antecedentes, significar que Ayreon es un proyecto encabezado por un tal **Arjen A. Lucassen** (voz, guitarras, bajo, mandolina, mellotron y mini-moog) el cual gusta de componer dobles Cd´s conceptuales al más puro y clásico estilo 70´s. Para esta grandilocuente obra, la tercera de **Ayreon** que yo sepa, **Luccasen** se ha rodeado de un gran elenco de colaboradores entre los que podemos destacar, en cuanto a músicos, a **Clive Nolan**, **Thjis van Leer** (ex-Focus), o a **Tom Scherpenzeel** (que tuvo una corta estancia en Camel). Rematando la faena, y siguiendo el concepto del Cd, se han utilizado la friolera de 8 vocalistas, siendo los más aclamados el propio **Fish**, la impresionante **Anneke van Giersberger** (voz de los atmosféricos The Gathering) o **Damian Wilson** (Threshold). Si a esos nombres le sumamos el hecho de que en la grabación han tenido cabida instrumentos como el clavicordio, el sitar, el violín o el cello, podemos hacernos a la idea de lo que se nos viene encima.

La historia que se nos relata en estos más de 110 minutos de música versa sobre una entidad cósmica que convoca a 8 personajes sacados de diferentes épocas para realizar una misión que

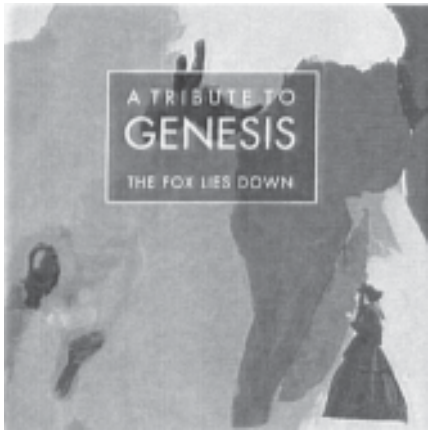
cambiará el orden espacio-temporal. Hay que reconocer que el punto flaco de este doble Cd es precisamente el concepto, bastante pueril y con las letras poco trabajadas, pero es una gran oportunidad para poder escuchar a un **Fish** en plena forma haciendo el papel de soldado escoces, o la exquisita voz de **Sharon den Allen** (*Within´ Temptation*) bordando el papel de india. Además, tenemos un bárbaro, un caballero medieval, un romano, una egipcia y un hippie, papel reservado para el propio **Lucassen**, que le va como anillo al dedo.

En lo que respecta a la música, no tengo palabras para poder comentar cómo los largos desarrollos instrumentales o los dialogos entre personajes son capaces de transportar al oyente y meterle dentro de la historia. Las influencias van determinadas sobre una base cercana a la head-music (se notan toques galácticos a lo Hawkwind), pero sobre la que se forman estructuras musicales que pueden hacer recordar a los más grandes del género; desde Jethro Tull en la maravillosa «*Time Beyond Time*», en la que **Van Leer** se sale literalmente con la flauta en un largísimo desarrollo junto a la guitarra de

Lucassen; a Queen, con un tempo operístico en la dramática «*In the Castle Hall*», pasando por toques Camel, sonidos que evocan el Canterbury Sound, solos de sintetizador neoprog cortesía de **Nolan**, e incluso los pasajes de **Fish,** que recuerdan al de su primer Cd sin Marillion. Por otra parte tenemos a las señoritas **Den Allen** y **Van Giersberger**, cuyas melancólicas y etéreas voces hacen que nuestra mente flote en los momentos más sosegados del Cd. De todas maneras, este Cd no se concibe si el oyente no es capaz de encerrarse en su cuarto más personal con la luz apagada y en disposición a no ser molestado durante toda la escucha (sólo se ha de levantar para cambiar de Cd); siguiendo estas instrucciones, la mente se pondrá en marcha y el viaje virtual está garantizado.

Para finalizar, recomendaos sin lugar a dudas la pronta adquisición de **«Into the Electric Castle»** (además, sólo cuesta 3.250 pelillas), ya que descubrireis una nueva forma de viajar por los vericuetos del espacio-tiempo sin pasar por lo que ha pasado nuestro astronauta Pedro Duque. Rock sinfónico del de verdad, capaz de satisfacer los paladares más exigentes. **(****1/2)**

VVAA. A tribute to Genesis: The fox lies down (Eagle Records, 1998).



Genesis se lleva la palma en los que se refiere a discos-homenaje. Tras el River of constant change (Mellow Records) y el Supper's Ready (Magna Carta), después que Hackett nos obsequiar con aquel maravilloso Genesis Revisite y justo cuando cada noche le rezo a San Piquiqui y le pregunto hasta cuanto va a durar este suplicio de los tributos, va y cae entre mis manos este nuevo homenaje a Genesis. Y es que no voy a aprender nunca. Cada vez que he adquirido uno de estos "a priori" atractivos tributos, sean de Yes, Pink Floyd o los propios Genesis, me he arrepentido una y otra vez por la mediocridad de algunas de las versiones que contienen (Que quede claro también, que el Genesis Revisited es un punto y aparte en lo que estoy diciendo).
Y es que en este The fox lies down, como en los demás, poca cosa se salva. Los pesos pesados como Moraz, el señor Wetton o los mismísimos Flower Kings son de los más sobresaliente, como era de esperar, del paquete, pero sin llegar tampoco a entusiasmar.

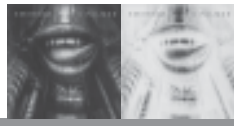
Patrick Moraz nos ogrece una pirotécnica versión de Los Endos, vamos, mucho ruido y mucha virguería como de costumbre per poca sustancia. Your own special way es el tema escogido por John Wetton (no podía ser otro). Cantado con la elegancia que le caracteriza pero la versión, he de reconocerlo es algo sosilla y un poco desganada. Y los Flower Kings son a mi juicio los que más arriesgan con The cinema show. Fieles a su manera de tocar, nos ofrecen una atractiva y potente revisión de este clásico de Genesis. Los arreglos y las variaciones son realmente originales y a pesar de ello el espíritu de la canción queda intacto. Pero cuando más entusiasmado está el oyente, incrompensiblemente el tema en su parte instrumental empieza a bajar el volumen en un fade out decepcionante. Pero a pesar de este lapsus, con ellos queda claro lo que es un homenaje bien hecho.
Como también queda claro lo que es un homenaje mal hecho y con poca gracia, los Brand X II destrozan sin piedad y con alevosía Can-Utility and the coastliners (la parte instrumental es horrible, ¡Dios, que cosa tan machacona!) y la convierten en algo penoso. John Ford y los Strawbs hacen lo propio con la delicada The carpet Crawlers. Sin comentarios.
Y la cosa degenera hasta lo increible (Roberto, tápate los oidos), con los Mother Gong (In the beginning) y una serie de grupos para mi desconocidos cmo Darxtar (Dancing with the Moonlit Knight) o como los Spirit Burning (con una nefasta versión del The return of the Giant Hogweed del Nursery). A los demás no hace ni falta mencionarlos pues parece que se haya reunido lo peor de lo peor para rellenar el tiempo restante. En resumen, en este ¿tributo? Hay poco bueno y mucha, con perdon, mierda. Los que seais "masocas" o simplemente os de morbo lo de los disco homenaje no dudo que os interese. Yo creo que personalmente una vez más he tirado el dinero. (*. Enric Prat).

Kansas. Always never the same (River Norh Rec. 1998).

Kansas es una de esas bandas que no debe faltar en nuestra colección de Progresivo. Lejos de prejuicios injustisficados (¿Progresivo europeo o progresivo americano?). Kansa es una gran banda que nos a dado a lo largo de los años de gran calibre como su Point of known return, Leftoverture, Audio Visions, Power, o su anterior trabajo, Freaks of nature (uno de los que más he recomendado y prestado a amigos míos estos últimos años). Y a todo esto, hay que añadirle su más reciente trabajo, Always never the same. Se trata nada más y nada menos que de clásicos emblemáticos de su discografía regrabados para la ocasión por el propio grupo y acompañados por la Filarmónica de Londres). La banda reunida para tal evento es la siguiente: Phil Ehart, Billy Greer, el recuperado Robby Steinhardt (sustituyendo a David Ragsdale, ocupado seguramente en la promoción de su trabajo en solitario, David & Goliath), Steve Walsh y Richard Williams.
El resultado es realmente inmejorable y aunque nos hallamos (…muchos pensareis…) ante un nuevo tributo, la cosa no tiene nada que ver con la crítica antes expuesta de Genesis. Este auto-homenaje es de lo mejor que se ha hecho en estos últimos años. El repertorio es excelente: Dust in the wind (no podía faltar), Song for America, Hold on, Miracles out of nowhere, The wall, etc. En este sentido es ideal para los que querais conocer lo más representativo del grupo. Además, la presentación y la producción están exquisitamente cuidadas, las partes orquestales están muy bien arregladas y la banda, lo más importante… en plena forma (aunque la voz del Sr. Walsh, hay que reconocer, cada vez

está más cascada, o como dice mi mujer: los porros y los carajillos de Soberano, no hacen bien al ser humano). Por lo tanto, considero este CD imprescindible para todos los que leeis Lunar Waves, seguro que no os defraudará y si nos vemos algún día en algún concierto, seguro que me lo agradecereis. (*****. Enric Prat).

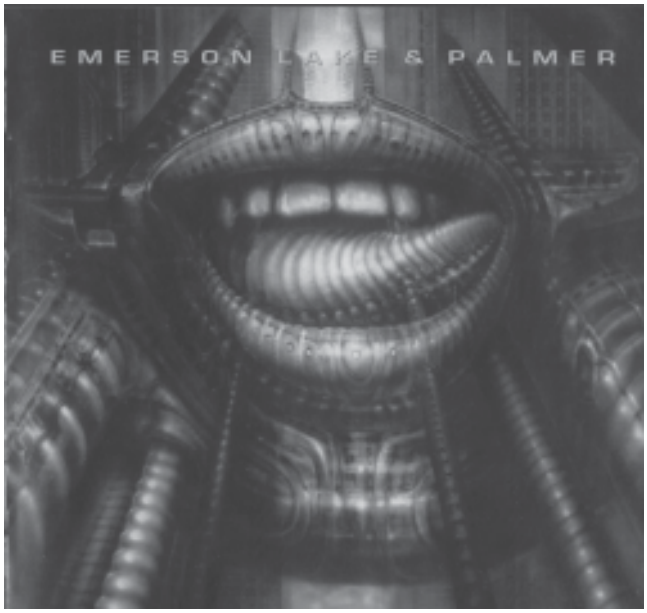
EMERSON, LAKE & PALMER: THEN & NOW



El nuevo doble CD en directo de Emerson, Lake & Palmer comentado por Alberto Torró

Inevitablemente ante la avalancha de imitadores de **ELP** - que con mayor o menor gracia han aparecido y desaparecido a través de las últimas décadas – uno - y por mucho que intenta lo contrario - siempre termina aborreciendo a esos teclistas machacateclas con mucha prisa y poco seso. Cuando los auténticos lienzos del trío en exposición aparecen en un nuevo CD es, al margen de lo que el tiempo pueda cuestionar, un motivo de alegría... y que están viejos? Yo también que narices.. Que donde esté lo genuino se quite la copia vamos.

Sin embargo y para nuestra desgracia rara vez en los últimos años, (y esta desde luego no es la excepción), se arriesgan a grabar nuevas composiciones. ¿Es mucho pedir...? pues seguramente. El otro remedio es conformarse con el antiguo repertorio recientemente grabado como es el caso de este **"Then & Now"**.



Quien tuvo retuvo, el refrán sigue naturalmente teniendo vigor, y más vale un auténtico pata negra ibérico de bellota sinfónica, que imitaciones o sucedáneos. Un doble y reciente CD de **EL&P** en directo es siempre un reclamo apetitoso para sus ya viejos (en todos los sentidos salvo en la necesidad del Viagra por el momento) seguidores, que ya nos ponemos en una edad interesante aunque sin llegar todavía a la de Arturo Fernández.

La foto de estos tres maduritos ingleses en la contraportada tomándose sus vinitos en copa de fino cristal en un Café con solera, es lo que procede en ellos... y en nosotros naturalmente.

Emerson con un rostro forjado por los años (54 muy respetables) Con rasgos de haber llevado una vida saturada y muy disoluta en excesos de placer, muestra ya el descanso del guerrero y una cierta serenidad y tranquilidad en su expresión.

Lake de 50 recién cumplidos y seguramente doblados en el peso, mira no se por qué me recuerda en esta foto al **Boris Yeltsin**... quizá el tamaño... el careto... desde luego es un tipo enorme y simpático.

Palmer la verdad es que sigue siendo un guaperas de aspecto físico envidiable a sus 48 años. Gimnasia de mantenimiento y dieta mediterránea supongo.

Y después del marujeo a lo revista del corazón propio del Pronto o del Semana, os cuento el evento.

Como digo **Then & Now** es un doble CD que recoge material en vivo de dos épocas tan distantes en el tiempo como la **California Jam** de 1974, y el último y reciente **"Now Tour"** del trío, grabado entre el 97 y 98.

Sin novedad en el programa como digo pero sí interesantes revisitaciones y piezas nunca grabadas en directo anteriormente, como es el caso de **"Time and a place"** y "**Bitches Crystal"**, ambas del **"Tarkus"**, o en **"From The Beginning"** del **"Trilogy"**, todas incluidas en la reciente gira aunque me consta y sabéis que existen en el mercado otros CD´s tanto piratas como oficiales con este contenido.

El primer CD incluye tres cortes del macro festival californiano del 74 en plena época del "**Brain salad Surgery",** en concreto un extracto de la versión del **"Toccata"** o cuarto movimiento del primer concierto para piano del argentino **Alberto Ginastera** con **Palmer** sacudiendo los timbales en tan solo un corte de 3.35 mtos. Luego viene (para variar) la medley del "**Take a Pebble"** incluyendo **"Still you turn me on", "Lucky Man"** y el clásico y jazzístico **"Piano Improvisations"** muy similar al **"Welcome Back my Friends..."** constituyendo un paquete de 18.22 mtos. Después entramos en la primera (2ª Parte) y tercera impresiones del **"Karn Evil 9"** con una duración de 19.36 mtos. No hay mucha diferencia de ejecución con respecto al famoso triple en directo de su época cumbre. Sin embargo hay que decir que el sonido aunque remasterizado y muy aceptable, no es tan bueno como aquel.

El solo de **Palmer** no podía faltar y la verdad es que siempre lo mismo carga mucho: gons, campanas, platos que estallan, bombo machacando, demostración de muñecas y velocidad a toda pastilla por caja y timbales etc. Final épico, cantos de guerra, explosión, El Giger, la Ripley los aliens, falleras, joteros, sanfermines y fuegos artificiales.

Las tres siguientes piezas del primer CD nos conectan con el presente y con el **"Now Tour"** del 97-98. El sonido digital contrasta con el pasado y el trio suena ahora impresionantemente.

Emerson presenta por primera vez **"A Time and a Place"** pieza de enorme fuerza que gana en directo. **Keith** parece que ha superado totalmente la lesión que le afectó a los nervios de una mano durante los últimos años y que casi le cuesta su carrera como pianista. Vuelve a demostrar quien es y quien fue el padre y la leyenda de los teclistas sinfónicos. Basta como ejemplo la virtuosa demostración del tercer movimiento de su

Concierto para Piano, el solito y sin orquesta y que se dejen de **imitadores**.

Se cierra la primera parte con ese bombón que es "**From**

the Beginning" y emociona escuchar en directo ese viejo sonido de moog "molto cantábile" "papiroriro. pipipapapirororirororó" o la cristalina "cling clang clong cling" acústica de **Lake**. Lástima que la actual voz del viejo **Greg** recuerde más al ron caribeño y a la cazalla, al Francisco Rabal y al vino de Cariñena antes de refinarse, que a la de aquel angelote **Lake** de su tierna juventud. Pero fíjate que aun así sigue manteniendo esa personalidad, elegancia y sabor añejo que le caracterizan y aun le queda prestancia para cantar con estilo y clase.

El segundo CD recoge el resto del reciente Tour y aparece de nuevo la primera impresión parte 2ª del **"Karn Evil 9".** No han perdido ni un ápice de carácter y fuerza... si acaso ganan en mayor control. La brillantez del Hammond, los arreglos teclísticos, la tensión rítmica y una profesional madurez ofrecen una jugosa interpretación.

Para desintoxicar divierten al personal rockanroleando con **"Tiger in a Spotlight"** esos temas intrascendentes que tanto les gustan meter de vez en cuando para cachondearse y no tomarse demasiado en serio.

Emerson siempre ha tenido una especial predilección por los compositores del siglo XX. Música tan desconocida como imprescindible para el que quiera de verdad cruzar esa puerta definitiva hacia la verdadera música *(si ya se que hago propaganda descarada del **Lunar Classic,** sección que vuelve a aparecer en **Lunar Waves y** de la que me encargo en exclusiva a partir de este número. No quiero ingenuamente pecar de vanidad y pido disculpas si es así, pero quizá alguno me lo agradeceréis algún día)*

El catálogo de obras del norteamericano **Aaron Copland** (1900-1990) es impresionante, con una música que os dejaría a muchos boquiabiertos y fascinados. **Rodeo** es uno de sus más famosos ballets y **Emerson** se encargó de popularizar el cuarto movimiento llamado "**Hoedown"** La versión contenida aquí es brillante y espectacular como siempre.

Le sigue **"Touch and Go"** pieza mediocre que pertenece a la época de los 80´s junto al batería **Cozy Powell** es decir **AOR** sin chicha y nabo. Sin embargo el órgano tiene su caracter.

Luego vienen sabrosas interpretaciones de "**Knife Edge"** (otra adaptación del compositor checo **Leos Janacek)** y la fantástica "**Bitches Crystal"** pieza desatada que juega con contrastes de silencios y escapadas rítmicas de velocidad endiablada.

Tras la frívola e insustancial aunque divertida **"Honky tonk train blues"**, nos llega una notable versión de 7 mtos del **"Take a Pebble"** totalmente actualizada y arreglada y que considero de lo más atractivo del lote. Cortan la parte de guitarra acústica central y le dan al tema un concepto más unitario con memorables intervenciones pianísticas. Tampoco podía faltar **"Lucky man"** su eterno himno – balada .El fin de fiesta viene con la habitual medley de la **Fanfarria para un hombre corriente** de **Copland**, mezclándose con el **"Blue Rondo a la Turk"** de **Dave Brubeck** lo que permite que el trío haga el burro a gusto durante más de 20 mtos.

En esencia el corte tiene más efectos especiales, ruidos y espectacularidad y excesos, que música. Pero en directo funciona y enerva al personal, porque a la mayoría de nosotros de niños nos han gustado el circo y las monerías. Aquí montan un numerito de gigantes y cabezudos donde se entremezcla de todo: fanfarrias, jolgorio, peplum épico, marcianadas y bufas cósmicas y estridentes, algún organazo memorable del **Emerson** y mucha verbena cruzando algún estandard clásico como el **Carmina Burana** de **Carl Orff, El vuelo del moscardón** de **Rimsky Korsakov** o el propio **Abaddon´s Bolero** en ráfagas de apenas segundos.

Cuando el caos sonoro sube de tono **Palmer** se hace cargo de la situación reventándolo todo con el ¡oh cielos! reiterativo y famoso solo percusivo sólo que aquí con mayor gama de trallazos, chasquidos y efectos metálicos. La batería suena con una claridad y detalle asombrosa, demostrando que el tipo sigue estando en plenas facultades rítmicas. Se turna de nuevo **Emerson** más biomecánico que nunca y los aliens, el Giger y la Ripley se empiezan a despedazar mutuamente sin clemencia ni piedad para el oyente. Salvajismo sintetizado, ruidos variados y delirio final.

Los "encores" son breves retazos del hombre esquizofrénico del **Fripp** y cia, y el popular **"America"** del "**West Side Story"** de **Leonard Bernstein .**

Fríamente mirado, este doble CD sólo es un ejercicio de nostalgia como ese **Genesis Archive,** las **Claves de la Ascensión** de **Yes** o el **Coming of Age** de **Camel.**

Y que le vamos a hacer... vivimos inevitablemente de esos recuerdos musicales. Aun peor: algunos ya no podemos caer en esas otras cosas que nos revuelven el estómago o nos fotocopien un *"falso sentimiento"* con eso de que *"la magia ha vuelto"* o pijadas similares.

Un trabajo para los acérrimos de **ELP** o para los que estamos como decía al principio en una edad "interesante" en la que casi todo te la trae... pues eso.

Alberto Torró. Diciembre de 1998

Reediciones, remasterizaciones, recopilatorios, sesiones inéditas... cualquier excusa es buena para revisitar los clásicos u otras reliquias.

TILES. FENCE THE CLEAR (INSIDE OUT, 1997)

En un lejano número de Lunar Suite me llamó fuertemente la atención la apasionada crítica que J.J. Iglesias dedicó al debut homónimo de **Tiles**, trío de Toronto fuertemente influenciado por Rush. Como amante de ciertos sonidos canadienses, me moví para conseguir aquel trabajo de 1994. La cosa, como suele pasar, no fue fácil pero la búsqueda valió la pena: un vibrante álbum de hard rock con raíces y más que notable atención al detalle que a pesar de la brevedad de los temas se acercaba más al espíritu progresivo que al trillado camino del heavy metal al uso (con todas las excepciones que queráis, por supuesto). Tres años más tarde, **Tiles** volvió en el 97 con un álbum mezclado por el legendario productor **Terry Brown**, estrecho colaborador de Rush durante casi diez años. Tiles muestra claramente sus cartas: el sonido es más depurado, se permiten incluso el lujo de probar con relativa fortuna a alargar los temas (el último se extiende durante catorce minutos) y entregan un hard rock con la cabeza puesta en los Rush de la etapa recién finalizada (Presto, Roll the bones, Counterparts y Test for echo) pero con el corazón puesto en Permanent Waves, Moving Pictures (para mí los mejores) y Signals, por cierto, última colaboración con Terry "Broon" Brown.

En cierta manera **Fence the clear** redefine la idea de disco-homenaje a la que nos hemos ido acostumbrando últimamente. En lugar de reunir a diversos artistas para versionar a su aire temas clásicos, **Tiles** absorben a fondo la forma y estilo de sus ídolos y lo aplican a fondo en su propio material. Es como Rush versionando a Tiles. No s trata pues de copiar ni reciclar, aunque es innegable que el aficionado encontrará numerosos detalles en la ejecución que le resultarán familiares; sin embargo, tanto la composición como el trabajo vocal van por otros derroteros.

Haciendo un rápido repaso a los temas del álbum, *Patterns* entra en onda aparentemente jazzy para pasar rápidamente a la fluidez instrumental, los riffs, la estructuración y el trabajo vocal que ya conocíamos en su debut. En *Beneath the surface* se combina una potente sección rítmica con la guitarra acústica, tras el que llegan *Cactus Valley* y *Another's hand*, claros ejemplos de equilibrio entre el contenido y su duración, algo por encima de los seis minutos. *Wading pool* es una balada acústica que contrasta con *Gameshow*, un tema sin mucha historia tras el que *Fallen* **pieces** nos recuerdan aquel uso tan sobrio como efectivo del teclado que Rush solía utilizar a principios de los ochenta, como puerta de acceso a *Changing the guard*, uno de los momentos más personales y emotivos**. Chris Herin**, guitarrista y compositor de la mayoría de la música de **Tiles** muestra su dominio a la guitarra acústica y la mandolina en *Gabby's happy song*. Como colofón, *Checkerboards*, un intento fallido de crear una suite que, a pesar de combinar pasajes eléctricos y acústicos no da para sus casi quince minutos de duración. En definitiva, una sugerente propuesta del Canadá que tendrá inminente continuación en su nuevo trabajo, de muy próxima aparición. (***1/2. Toni Roig)

DEVIL DOLL. DIES IRAE (RENAISSANCE RECORDS, 1988. REEDITADO EN 1992).

Echar un vistazo a la biografía de esta banda Yugoslavo-italiana liderada por el enigmático **Mr. Doctor** es un ejercicio ciertamente apasionante que merece por sí misma todo un artículo. A modo de resumen, se cuentan historias de apariciones censuradas en televisión, un incendio provocado en su estudio de grabación, creación de una banda sonora para un film dirigido por el mismísimo **Mr. Doctor**, una única copia prensada de su primer trabajo, ediciones limitadas para un concierto de las cuales se queman los ejemplares sobrantes.... En sí, irresistibles pasajes que han contribuido no poco a crear una imagen de banda de culto. Anecdotario aparte, la música de **Devil Doll** se define como extremadamente oscura y siniestra, centrada en temas como el miedo, la muerte, la maldad, la obsesión.... «No para todo el mundo», advierten (vamos, poco ideal para que Don Sympho la ponga en la playa a todo volumen en hora punta). Con semajantes expectativas, enfrentarse por primera vez a uno de sus trabajos no deja de ser intrigante. The girl who was...death, considerado por algunos su mejor álbum está dominado por la estética del cine de los años veinte y treinta, tiempos de expresionismo alemán y su traslación al Hollywood posterior al crack del 29. Así imágenes de actrices del cine mudo y principios del sonoro dominan todo el diseño de la portada (no cuesta mucho imaginar que las fotos muestran en general a las actrices haciendo el papel de.... muertas). A pesar de ello, éste álbum concepto esté dedicado a la clásica serie de televisión «El prisionero» (atención en este sentido a la «sorpresa» final del CD, que como viene siendo habitual es más largo que su contenido «oficial»). Hablando de concepto el CD está formado por un sólo tema de 36 minutos, como si fuera la banda de sonido de un film imaginario (o un musical) ideado por la excéntrica mente de **Mr. Doctor** acompañado de su secta (no me lo invento, así es como la denomina en el libreto). No hemos hablado directamente de la música, pero ya tenemos suficientes pistas: origen eslavo, influencia cinematográfica, pasión por el expresionismo y la teatralidad.... El álbum empieza con unos compases orquestales surgidos de la tradición sinfónica europea que tanto ha influido en compositores de bandas sonoras como Danny Elfman. Tras este inicio instrumental, en el que se van incorporando instrumentos clásicos y lentamente guitarras y percusiones rockeras, entra una voz teatral que sirve de puente para una explosión instrumental que por un momento parece que nos haya transportado abruptamente a un disco de trash metal. Pero sólo es un instante, tras el cual, la guitarra nos devuelve a más placenteros lugares, en un viaje continuo en el que a través de un constante juego con la forma nos va introduciendo paulatinamente en el tortuoso mundo interno de un personaje. La densa atmósfera musical, el portentoso trabajo vocal de **Mr. Doctor** y los sorpresivos cambios de ritmo y forma que con seguridad pasmosa realizan los músicos de **Devil Doll** construyen lo que en última instancia es un film musical sin imágenes. Un film gótico, expresionista, inquietante pero en ningún modo asfixiante. El problema que a mi juicio tiene The girl... está anclado en el desarrollo del disco, planteado de forma circular. Así pues, una serie de narraciones de **Mr. Doctor** se intercalan con un conjunto de temas muy distintos entre sí, con lo que se crea la sensación de volver siempre al mismo sitio, lo que resulta un poco frustante. De todas formas hay en **Devil Doll** una dosis de personalidad y suficiente dedicación y talento para considerarlos más que una simple curiosidad en el panorama europeo. Eso sí, no dudo en recomendar que parte de los hipotéticos beneficios que pueda reportarle a **Mr. Doctor** su trabajo en el cine o la música los dedique a unas cuantas sesiones de psicoanálisis. Volveremos con ellos. (***1/2. Toni Roig).

HIGH WHEEL. 1910 (AUTOPRODUCIDO, 1993).

Procedente de Holanda, **High Wheel** es un cuarteto que creó, en 1993, un disco joven, 1910, que exterioriza un gusto y una frescura que le otorgan un nada despreciable potencial. En contra de lo que pueda sugerir su título, este álbum nos transporta a tiempos futuros, a otros mundos plasmados con su portada 100% Sci-Fi. Su Si nos tuvieramos que guiar por los primeros minutos de **High Wheel in the sky**, parecería que nos encontramos ante una nueva edición del disco europeo de rock melódico con aspiraciones progresivas, pero High Wheel se sienten más a gusto en los desarrollos intrumentales, con la mirada puesta en los clásicos de siempre, como Yes o el rock canadiense y norteamericano: no es de extrañar por tanto que sean unos enamorados de las armonías vocales (muy correcto, pero un aspecto a mejorar), un sonido muy claro y muchas horas de rodaje y buen oído en el rock sinfónico y el pomp. **High Wheel** juega sus cartas con éxito, a pesar de ciertos pecados de juventud, como una cierta autocomplacencia (se nota demasiado su entusiasmo ante una idea que les gusta hasta alargarla más allá de lo necesario, temas como el propio *High Wheel in the sky)*, pero debutar con este nivel no es nada habitual. Aunque todas las piezas encajan en su sitio, no puedo por menos que destacar el excelente trabajo de **Wolfgang Hierl** a la guitarra

High wheel in the sky Part 1 empieza con una clara definición de estilo: melodía clara y cristalina, competente trabajo instrumental, voces ajustadas… Afortunadamente una flauta nos introduce en derroteros más elaborados, con un desarrollo instrumental en el que flautas y sección rítmica marcan la pauta con notable desparpajo. Le sigue *Conjunction of the upper spheres*, un excelente y encantador tema tras el que nos encontramos *Outside the circles*, con una sensacional obertura instrumental, repleta de ambientes espaciales. Un tema brillante construido en base a Yes con algun guiño Gentle Giant (no en su complejidad sino en sus cambios de lo más grande a lo más pequeño). Y regresamos a *High Wheel in the sky part II*, dominado por la guitarra acústica y la conjunción vocal hasta un inteligente y brusco cambio que termina con la recuperación del tema de High wheel in the sky I a través de un sensacional solo de guitarra. La aparición periódica de una inesperada flauta enriquece esta suite final, pierde fuerza durante su desarrollo. Y es que hace falta auténtica maestría para hacer atractivos sus 23 minutos. Pero eso es sólo cuestión de tiempo. (***1/2. Toni Roig).

CURVED AIR. LIVE AT THE BBC. (BBC RECORDINGS- BAND OF JOY, 1995).

Aunque hoy un grupo olvidado, **Curved Air** fue un punto de referencia importante en la rápida

evolución del rock sinfónico hacia su apogeo en los primeros setenta. Excelentes instrumentistas como **Francis Monkman** (guitarra y teclista) **o Darryl Way** (violín) más la cálida voz de **Sonja Kristina** dotan a **Curved Air** de una especial personalidad. En el anecdotario de **Curved Air** cabe el hecho de haber editado el primer picture disc de la música rock y albergar en sus últimos tiempos al incipiente pero ya extraordinario batería **Stewart Copeland**, brevemente reconvertido al punk para más tarde acceder a la fama de la mano de The police y dedicarse finalmente a las óperas y las bandas sonoras. El presente disco reune fragmentos de varias actuaciones muy diferentes en cuanto a formación, sonido y repertorio. La primera sesión proviene de abril de 1970 y es la que ofrece menor calidad de sonido. Aquí ya se define el estilo de los primeros **Curved Air**. Los tres temas de la sesión son *Vivaldi* y *Propositions*, que parecen todavía apuntes más que temas redondos. *It happened today* ofrece su lado más lírico. La segunda sesión, de enero de 1971 no mejora en cuanto a calidad de sonido, que si en la ejecución. *Young mother in style* sorprende por su originalidad y un extraordinario final. *Situations* ofrece un nuevo cambio de registro hacia aires melancólicos, mientras que *Blind Man* dominada por una percusión y el piano y un aire pastoral no muy lejano a los Camel de Breathless, pero en plan minimalista. *Thinking on the floor* nos ofrece algo totalmente diferente: una excepcional base rítmica secundada por el violín de **Darryl Way**, irressitible. Un aire más pop-rock de un altísimo nivel. Estamos en la tercera sesión, tambien de 1971 pero con una mayor calidad de sonido. *Stretch* es una nueva vuelta de tuerca, en esta caso dirigida hacia el blues. De nuevo se trata de una aproximacióin sumamente original, en espeical por -una vez más- la aportación decisiva del violín de **Way** y la labor de **Monkman**, en esta ocasión a la guitarra. A partir de *Stark naked* los temas provienen de la "última sesión", en directo en el Paris Theatre de Londres. Estamos en 1976 y ya se ha producido la decisiva marcha de **Monkman**. Stark naked es un tema básicamente instrumental de extraordinario dinamismo, con el soplo de aire fresco que supone la incorporación de Stewart Copeland (su sonido "marca de fábrica" queda ya aquí totalmente patente), mientras que Way acapara de nuevo elogios hasta hacer olvidar la ausencia de teclados. Mención especial para los nuevos músicos de la formación, el propio Copeland , Tony Reeves al bajo y Mick Jacques a la guitarra. Se abandona la experimentación en favor de la búsqueda de las raíces, el folk en en *Woman on a one night stand* y el blues tradicional en *Midnight Wire o Hot'N'Bothered*. Para entonces la historia de **Curved Air** como banda entregada a la experimentación habían terminado. De hecho, la banda estaba a punto de dejar de existir. (****. Toni Roig)

HENRY COW. WESTERN CULTURE (E.S.D., 1978)

Por cuestiones generacionales los que hemos accedido al rock sinfónico después de su época dorada (o sea, tras la crisis de finales de los setenta) nos encontramos con frecuencia con la situación de retroceder en el tiempo en busca de anteriores obras de grupos que llaman nuestra atención (en mi caso significó adquirir la discobrafía de Yes, Camel, Genesis, Rush prácticamente hacia atrás) o, poco a poco, ir descubriendo nuevos clásicos por recomendaciones de buenos amigos, lecturas o (cada vez más difícil) a través de la radio. Así fue como llegué, mucho tiempo después, a **Henry Cow**. Cuando se lee sobre algo antes de escucharlo resulta inevitable construir una imagen interna, aventurando la apariencia de los que sólo se intuye. Nos basamos en nuestra experiencia como aficionados a la música, por nuestro supuesto conocimiento de un género, por las sugerencias que nos pueda provocar aquello que se nos cuenta…. En este caso, sin embargo, todo ello es inútil. **Henry Cow** sólo es igual a… **Henry Cow**. Un mundo con sus propias normas y donde no importan las normas, donde cada sonido, por pequeño que sea puede ser grande. Tampoco podemos que olvidad que **Henry Cow** nació con una poderosa carga ideológica radical de izquierdas, con lo que sus caóticos sonidos pretenden ser el reflejo de la decadente sociedad industrial occidental. Es importante tener esto en cuenta ya que el movimiento progresivo, aunque no haya adquirido en general compromisos políticos, ha buscado siempre una visión utópica del mundo, con lo que la radicalidad de los planteamientos de **Henry Cow** no es en absoluto una contradicción con dicho movimiento. Es muy probable que, visto desde los noventa, el mundo de **Henry Cow** nos quede lejos, pero sigue siendo irritantemente fascinante. Western culture, su último trabajo como banda, antes de transmutarse en The Art Bears, se trata de un álbum instrumental, de poco más de 36 minutos de duración, pero 36 intensos minutos. A pesar de su posible adscripción al apartado de fusión jazzistica, eso responde sólo a una necesidad de etiquetarlo de alguna manera, ya que va más allá de lo identificable. Y es que, como alguien muy bien dijo, no pasa un minuto en Western Culture sin que la música se haya reinventado a sí misma y resulte irreconocible aun dentro de un mismo tema. En este caso, sin embargo, las estructura de la música se justifica en su visión de la caótica civilización occidental industrial. Las mentes inquietas tienen un buen punto de partida para la investigación, sin duda. Tomadlo con calma (****. Toni Roig).

STEVE HILLAGE (VIRGIN EUROPE, 1996)

La trayectoria de **Steve Hillage** se puede considerar como errática y contradictoria, poro por otro lado mantiene una líneade coherencia. Como miembro de Gong y en sus álbumes en solitario se alineó en una línea de experimentación en la fusión de elementos tradicionales (especialmente instrumentos orientales y concretamente hindús), guitarra eléctrica y la electrónica. Relegado más tarde a funcionar de productor (recordemos su implicación en el memorable Once around de world de It bites) fue rescatado del olvido por proyectos techno como Orb y actualmente subsiste en proyectos en la órbita techno de prestigio (en 1996 contribuyo en las remezclas de temas de Can agrupadas con el elocuente título de Sacrilege). Centrándonos en L, la combinación de música occidental, hingú y el extenso trabajo deproducción debe tanto al movimiento progresivo como a la psicodelia de los 60. Sin embargo estamos en 1976, el movimiento hippie ya es historia y **L** se mueve en parámetros más cercanos al jazz y al rock sinfónico, con la personal guitarra de **Hillage** como elemento aglutinador. En este sentido la labor de **Hillage** es tremendamente creativa y eficiente, especialmente en Hurdy Gurdy Glissando, con excelente improvisación, igual que en Hurdy Gurdy Man. La producción, conviene no olvidarlo, pertenece al multiinstrumentista todoterreno Todd Rundgren. Su gran mérito reside en conseguir que tantos elementos encajen de forma que sigan aun hoy en día sonando actuales, con un sonido muy avanzado (algo que de hecho ya consiguió en sus primeros trabajos en solitario como Something/Anything). *Electrick Gypsies* sólo podría haberse creado en los primeros setenta, con todo su sentido utópico y con su particular homenaje a Jimmy Hendrix. Como su nombre ¿indica? *Om Nama Shivaya* nos introduce en cantos espirituales tibetanos, voces e instrumentos ancestrales se encuentran en feliz armonía con la guitarra eléctrica y el sintetizador, ocupando estos un lugar preeminente sin que suene a forzado, justo al contrario de lo que algunos listillos intentan colarnos todavía como lo último en fusión de estilos. Y nos llega *Lunar Musick Suite* (¿casualidades de la vida?), un demoledor tema instrumental de proporciones incalculables. **Hillage** saca lo mejor de sí mismo en este extraordinario juego de guitarras bajo una percusión repetitiva pero nada fría. *It's all too much* tiene un toque genuinamente Rundgren aunque perfectamente integrado en este sólido **L**. Ya lo dice el libreto de forma bien clara: "Dedicada a todas las visiones optimistas del futuro". (****. Toni Roig).

GENTLE GIANT. OUT OF THE FIRE -THE BBC SESSIONS (HUX RECORDS, 1998)

Este doble CD recoge dos actuaciones muy diferentes de épocas muy diferentes, aunque sólo separadas por 5 años. La primera sesión muestra a los **Gentle Giant** en 1973, tras la publicación de uno de sus discos más emblemáticos, Octopus. Lo poco que se pierde en precisión en el paso del estudio al direco se gana en fuerza y es que **Gentle Giant** no se limitan a reproducir caligráficamente sus inigualables construcciones sino que les introducen estimulantes y refrescantes variaciones, con más lugar a la improvisación, por ejemplo en sus fragmentos de **Octopus**. El primer disco además ofrece buenas versiones de *Way of life, Funny ways y Nothing at all*

El segundo CD nos transporta a 1978. El punk-rock ha tomado el poder y se ha demonizado el rock sinfónico y progresivo. Pero **Gentle Giant**

aun tenía mucho que decir. Lamentablemente, la incertidumbre de los tiempos les pilló desprevenidos y como alguien observó acertadamente, no muy preparados para afrontar los nuevos tiempos. En esta ocasión el álbum que traían bajo el brazo, The missing piece es una muestra perfecta de esta situación. *Betcha thought we couldn't do it* y *Two weeks in Spain* son intentos desesperados por adaptarse a un nuevo. Tras una voz que nos anuncia que es su primer concierto en el Reino Unido tras dos años, se inicia *Two weeks in Spain*. Si nos olvidamos de su lamentable introducción taurina, este sencillo tema pop supera en fuerza a la versión del álbum de forma que no desentona en absoluto en el revival mod estilo The Jam. Toda una lección de veteranía, y es que a pesa de la irregularidad del material (especialmente procedente de Freehand, Interview y The missing piece) **Gentle Giant** estan en forma y con ganas de demostrarlo, conscientes de que ha pasado su condición de banda de culto a simple curiosidad. Así, *Free Hand, On reflection, Playing the game, Memories from the old days o Funny Ways* suenan como nunca. *I'm turning around* recuerda a los Genesis de Wind und wutering, como si quisieran aprender la fórmula para convertirse en auténticos supervivientes. Pero, a diferencia de los que acabarían siendo tres, y luego dos y después quien sabe, el destino de **Gentle Giant** no era la supervivencia, sino desaparecer como un cometa. Una vez ha pasado sabes que será muy difícil volver a disfrutar de nada parecido. (****1/2. Toni Roig)

GRYPHON. Red Queen to Gryphon Three/ Raindance (Transatlantic Records 1974-1975, reeditados en 1996 en un solo disco compacto).

Tras unos inicios más enclavados en lo folk, Gryphon se vieron cada vez más absorbidos por el movimiento progresivo, debiendo en este sentido tanto crédito a Yes como a Camel. Seguramente Gryphon no estaban tan dotados para lo composición como los anteriores ni contaban con un elemento tan decisivo como Andy Latimer, pero sería un error que por ello pasaran despaercibidos. Red Queen to Gryphon Three fue grabado en agost ode 1974, en plena efervescencia de grandes clásicos. Trabajo con aires rock, folk y medievales se puede considerar como complemento ideal de The snow goose de Camel, con el que comparte su estructura instrumental, su utilización de los teclados y un aire de inocencia contagiosa. Red Queen está estructurado en 4 temas, que rondan los diez minutos. Como indica la portada, el concepto del álbum y su propio título se basan en el ajedrez, de ahí que el primer tema se titule Opening move. Es importante recordadr que Gryphon acababan de incorporar el bajo y el kit completo de batería a su sonido para apreciar su evolución. La formación estaba compuesta por el multi-instrumentista Richard Harvey, Brian Gulland al [basoon], Graeme Taylor a las guitarras, David Oberlé a la batería y Philip Nestor al bajo (sustituido por Malcolm Bennet en Raindance). Second Spasm entra con aires marcadamente medievales en evolución hasta terrenos más genuinamente camelianos. Excepcionales aquí Graeme Taylor y Richard Harvey. Lament, dividida en pequeñas secciones tiene un inicio de lo más plácido, como un río de aguas tarnquilas dominado por instrumentos de viento.Checkmate tiene una orquestación más cercana a Yes (de hecho fueron sus teloneros en su gira americana de 1974), aunque sin olvidar sus poderosas raíces medievales y un sentido de la experimentación absolutamente propio.

Aparentemente, el planteamiento de su siguiente álbum, Raindance, no puede ser más radical. Temas cortos, introducción de elementos vocales a cargo de todos los miembros de la banda a excepción de Richard Harvey, que multiplica hasta la extenuación su lista de instrumentos, incluyendo Gran Piano, piano eléctrico, Mini-Moog, órgano, Mellotron, clavicordio, clarinete… Como ellos mismos reconocen, la estructura de Raindance se aproxima a un sonido más basado en el rock, aunque las diferencias no son tantas. De hecho, en los temas instrumentales la brevedad les favorece. Los temas vocales son más dispares y los amantes de las suites se verán satisfechos con creces con el último tema del álbum, (Ein klein) Heldenleben, que llega hasta los 16'. Entre los momentos más destacables, el sonido de la lluvia entrelazado con los teclados de Harvey que hacen sentir realmente la tormenta en tu cabeza (Raindance), la emotividad de la deliciosa Mother nature's son, la locura de Le Cambrioleur y Ormulu, Wallbuger, uno de los temas que mejor se relacionan con Red Queen… y la propia (Ein Klein) Heldenleben, un perfecto compendio de los que haría un británico en la corte del Rey Arturo

JOHN WETTON - RICHARD PALMER-JAMES. MONKEY BUSINESS 1972 - 1997 (Blueprint 1998)

Ya que Mr. **Wetton** se resiste a la publicación de su tan esperada caja de 4 CD Songs from the Vault, po lo menos mantiene el grado de interés alto gracias a este Monkey Business, extraño CD que comparte créditos con su ex-compañero de colegio y de andanzas en King Crimson Richard **Palmer-James**. El CD es extraño yq que su contenido varía muchísimo en cuanto a calidad y originalidad, pero no cabe duda que tenemos ante nuestros ojos un trabajo indispensable para cualquier seguidor de **Wetton** que se precie, ya que la aportación de **Palmer-James** es meramente testimonial, limitada a las letras e instrumentos de acompañamiento ocasional. Los temas aquí incluidos se podrían catalogar y dividr en los siguientes grupo:

Versiones en directo: solamente hay dos, la archiconocida Book of Saturday, recogida en Japón en 1994 y la impresionante Night Watch, una vibrante versión con guitarra acústica grabada en 1991 en Río de Janeiro (yo ya pensaba que sólo tocaba en Japón este chico) y que demuestra el dominio de **Wetton** con este instrumento. Por la escucha de esta versión ya merece la pena la compra inmediata.

Demos de melodías vocales: dentro de este grupo nos encontramos las maquetas que **Wetton** grabó a la hora de componer muchos de sus temas para comprobar como queda la melodía vocal antes incorporar las letras. Para el profano el resultado no es nada del otro mundo porque la calidad de sonido no es alta y ninguna de ellas supera el minuto y medio de duración, oyéndose simplemente a **Wetton** tarareanto la melodía mientras se acompaña con el piano o la acústica. Para los fanáticos de **Wetton**.Crimon la utilitdad de estas demos es diferente, ya que podemos escuchar Easy Money, acompañado de Bruford a la batería, dos versiones de Starless, Book of Saturday o Woman, canción que incluida en su primer disco en solitario Caught in the crossfire.

Demos de temas acabados: esta parte ya es más interesante puesto que amén de una mejor calidad de sonido podemos encontrar con temas curiosos como Magazines, compuesto en 1974 y destinado a King Crimson, pero que creo nunca hubiera pasado los estrictos controles de calidad del maestro **Fripp**. También aparecen composiciones destinadas al primer trabajo en solitario de **Wetton** como la bella The laughing Lake de la que aparecen ¡4 tomas!; la lírica pero opresiva y Crimsoniana a la vez The good ship enterprise; la poco original Cologne 1977, que recuerda en algo a C'est la vie, de ELP; o la popera Confessions, estilo Police (otra vez con Bruford a las baquetas). También hay demos de temas recientes como Rich men lie, una composición de pop elegante cortesía de **Palmer-James** y otro compuesto a medias con Geoff Downes en 1997 (The glory of winning), con un ramalazo Asia total y que es lo menos interesante de esta parte del CD. El resto merece mucho la pena.

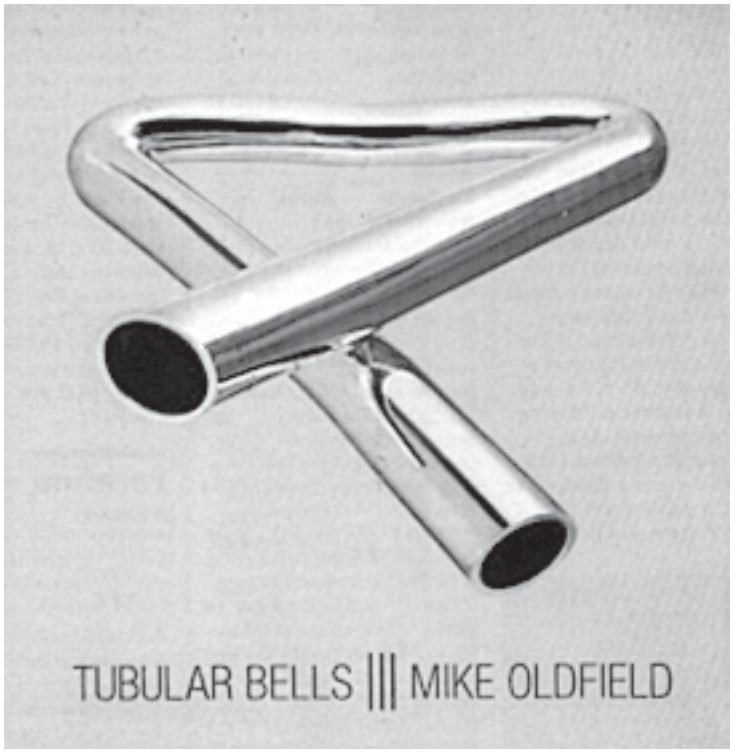
Versiones regrabadas: la joya del CD. Lamentablemente **Wetton** no utiliza una banda al uso para la recreación de estos temas, estando grabados por él y **Palmer-James** utilitzando instrumentos programados y con muy poca concesión a guitarras, bajos, etc. No obstante la calidad y el valor de estos temas están fuera de toda duda puesto que se incluye una gran canción compuesta por **Fripp-Wetton**-Cross-Palmer James que iba a estar incluida en el siguiente disco de King Crimson tras RED pero que el cruel destino impidió que llegara a editarse de forma oficial. El tema se titula Doctor Diamond y da una idea de la mentalidad compositiva de los Crimson de la época ya que lleva consigo todo el sonido Red, consiguiendo **Wetton** recrear todo el dramatismo y solidez de aquella formación. Aparte de esta canción también se nos ofrece una versión de Cologne 1977 y otra de Starless, muy en plan Kitaro, con gran cantidad de colchones de sintetizador sobre los que se asienta la impresionante voz de **Wetton**.

Tonterías varias: como el CD contiene 25 temas y tiene que haber de todo en la viña del Señor, se incluyen unas cuantas cosas de relleno, como pueden ser falsos comienzos (de escasos segundos), versiones que no pegan nada como la de Too much monkey business de Chuck Berry o temas sin pies ni cabeza como una canción del más puro sonido Beatles época Mr. Postman.

Redondeando el trabajo se incluye un fenomenal libreto en el que pormenoriza, unas veces más y otras menos, la historia que rodea a los temas incluidos. Igualmente se acompañan las letras de los temas desconocidos y fotos de una época que nunca volverá.

Resumiendo el CD en su conjunto representa un documento excepcional para aquél que quiera profundizar en la carrera de **John Wetton**, un músico excepcional al cual, tras su paso por King Crimson y UK se le perdona casi todo. Ahora sólo queda esperar unos cuantos meses hasta que se ponga a la venta **Wetton/Downes**, un CD de similar factura que este y con demos, temas inéditos, etc… de Asia. Logicamente nunca podrá superar a éste, pero siempre es mejor contar con este tipo de material que con el enésimo doble CD en vivo grabado en Japón (****. Alfonso Algora)

Existen posiblemente dos Mike Oldfield. Uno es un músico visionario e innovador, un genio de la composición, la orquestación y de la guitarra. El otro es un avispado hombre de negocios que sabe qué teclas tocar para que suene la campana del éxito. Aunque en algunos momentos ambos hayan convivido en armonía, no cabe duda que el sufrido aficionado no las tiene muy claras estos últimos tiempos al adquirir un disco atribuido a Mike Oldfield. En 1998 se cumplieron 25 años de la aparición de Tubular Bells, uno de los mayores álbumes de rock instrumental de todos los tiempos. En este mismo año apareció la tercera (¿última?) entrega de Tubular Bells. Así que nos ha parecido un buen momento para analizar estos tres trabajos y descubrir quien es quien. En esta primera parte nos centraremos en el más reciente.



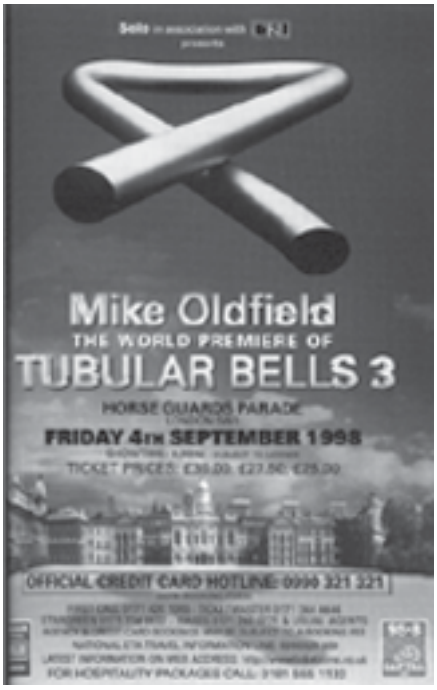
Tubular Bells III se abre con The sourceful of secrets: truenos, sonido envolvente, un piano que nos introduce una melodía vagamente familiar... Un fondo de sintetizador in crescendo hasta la entrada de la caja de ritmos y bajo sintetizado que sigue su progresión hasta la explosión rítmica en drum&bass. La melodía va sucumbiendo a los efectos y una suave y lejana voz femenina de tintes étnicos dejan paso a la clásica guitarra de Mike Oldfield, de punteado repetitivo que se va alternando con el piano y la voz, ahora más en primer plano. Al final de The sourceful…., en el momento más inspirado del mismo, sintetizador y guitarra hallan un punto de encuentro. Bruscamente nos encontramos en Watchful eye, donde se persigue la creación de ambientes con fondo idílico, en base a una melodía muy sencilla que recuerda a un código comunicativo al estilo "Encuentros en la tercera fase", sobre el que se superpone la guitarra. A continuación, Jewel in the crown, donde vuelven los ritmos marcados con kit de batería, aunque menos insistentes. Seguimos con estructuras muy simples, en las que se van alternando sonidos sintéticos y guitarra, con fondo de sitar. Un coro muy en la línia etno-ambiental, que curiosamente evita el inglés (de momento), se añade una estructura vertical, fácilmente digerible y visualizable con fondos de escenarios naturales baleares, aunque también buscando lo estético antes que lo realmente emotivo. Outcast nos sorprende con la irrupción de la guitarra acústica en contraposición a la eléctrica. Todos conocemos la afición de Oldfield por la guitarra flamenca, el hard rock y lo clásico. Outcast es en este sentido un perfecto ejemplo donde lo humano y lo tecnologico se encuentran por fin en cierto equilibrio. No deben buscar ningun tipo de complejidad en la composición y de hecho no es difícil encontrar referencias a anteriores composiciones de Oldfield (por ejemplo Shadows on the wall). En fin, Oldfield, doblándose, triplicándose como en sus mejores tiempos, hasta que la guitarra española nos introduce plácidamente en ritmos andaluces con Serpent Dream. De nuevo se levanta la sospecha hacia el objetivo de Oldfield de vender exotismo a través del tópico. Aunque no está de más reconocer que Oldfield está perfecto como músico y no llega a franquear en este caso el límite del abuso.

El sonido del viento nos transporta compases eléctricos que dominan por un momento el paisaje sonoro hasta enmudecer repentinamente. Viene The inner child, en un fondo etéreo en el que domina una imponente Rosa Cedrón (de Luar na lubre). Un hermoso momento sin duda, quizá el más logrado, potenciado por la presencia final de una orquesta y de nuevo Oldfield a la guitara española. Y en fin, vuelven los truenos, aquellos compases the Watchful eye… Y no es lo único que vuelve. Porque, como todos sabeis a estas alturas, Man in the rain es un indisimulado auto homenaje/plagio (marcar lo que cada uno crea más oportuno) a la mayor gloria de aquel Moonlight Shadow que le permitió franquar las puertas del éxito a principios de los ochenta). No hay muchas excusas. Dirigido a disponer de un single claro, cantado ahora sí, en inglés, reproduciendo miméticamente hasta extremos escandalosos la estructura de su predecesora. Man in the rain no ofrece lugar a dudas qué cartas juega Oldfield para apostar sobre seguro. Tras la estupefacción que provoca este experimento de clonación, una excelente introducción al piano nos lleva hasta The top of the morning, que mantiene la estructura de los temas instrumentales: melodía simple y repetitiva, ritmo marcado e in crescendo, con aparición puntual de guitarra y de nuevo redimido parcialmente por la pericia y la experiencia de un Oldfield que ha pasado por todo y por todas. Moonwatch nos sigue dejando el piano en prier plano en un entorno plácido, en combinación con sintetizador y como no, guitarra, que puntea la melodía en una especia de himno para los anocheceres románticos en Ibiza. Al final, leve recuperación de Watchful eye, que no deja de ser uno de los pasajes más evocadores de TBIII. Y hablando de recuperar, Secres es un retorno al principio, hasta tal punto

que en la primera me lancé corriendo hacia mi reproductor para asegurarme que el disco no había saltado al principio. Superado el susto, uno siente curiosidad morbosa para esperar la justificación de este gemelo de The source of … Secrets. Variaciones mínimas de cierta torpeza, que tienen como único sentido recordarnos que estamos en una obra vagamente conceptual, facilitar posibles remezclas de rápido consumo y prepararnos para el clímax final… Porque a estas alturas, se impone la adivinanza..Si Oldfield ha decidio titular este disco como unTubular Bells, ¿qué hace falta para justificarlo? Pues una ración de tubular bells, como no. Su irrupción en Far above the clouds no por esperable resulta menos espectcular. De fondo, tras las famosas campanas y un buen solo de guitarra, los célebres compases que servían de fondo hace más de 25 años a la más extraordinaria presentación de instrumentos de la historia de la música de nuestro siglo, ejercen de cierre cíclico a la "trilogía". Los últimos segundos de Tubular Bells III contienen cantos de pájaros, una muestra de esa inocencia que pretende redescubrirnos Oldfield como si un aficionado al McDonalds intenta explicarnos las maravillas de la dieta mediterránea. A pesar de todo, al menos Watchful eye, Outcast, Serpent Dream, The inner child y The top of the morning son una digna compensación ante esta obra maestra…… del marketing. Supongo que es la importancia de llamarse Mike Oldfield….Y de titular a un álbum Tubular Bells.

PRESENTACIÓN DE TUBULAR BELLS III EN LONDRES: MAN IN THE RAIN

El pasado 4 de septiembre el mundo asistió a la primicia mundial de la presentación en sociedad de Tubular Bells III, desde la Horse Guards Parade de Londres. Su condición de acontecimiento no permitió ver la retransmisión del concierto en directo por TVE, algo francamente inusial ya que nadie corría detrás de una pelota en manga corta ni había porterías (condición aparentemente indispensable para que algo sea hoy día un acontecimiento). Así pudimos tener una primera toma de contacto con el nuevo material al completo. Centrándome en lo puramente visual (de lo musical ya hemos hablado en estas páginas), el concierto fue extraordinario. Y no por ver a Oldfield con el cabello teñido en plan teenager, sino por el escenario y el partido sacado a través de una excelente iluminación a la variedad de instrumentos (en especial los vasos utilizados en Watchful eye) y los propios músicos, con una elevada proporción de fascinantes instrumentistas femeninas (algo inusual en este tipo de música). Una lluvia torrencial hizo acto de presencia y lo que parecía que podía amenazar con arruinar la noche le dió un encanto especial, incluso para los asistentes, a quines encima se les pidió no abrir los paraguas para no impedir la visibilidad. Y es que los británicos son la leche.



Toni Roig

LUAR NA LUBRE. SOMBRAS DE LUNA LLENA

Luar na lubre (que se puede traducir como Luz en el bosque, pero no un bosque cualquiera, sino el bosque mágico de los Celtas), es uno de los mejores y más importantes grupos de la escena céltica gallega, por no decir de la escena céltica sin más. Su proyección en estos últimos años, hasta el punto de firmar un contrato con la multinacional WEA se debe en buena parte a *O son do Ar*, tema instrumental adaptado por **Mike Oldfield** y que abría su penúltimo trabajo en estudio The voyager. Según sus propias declaraciones: "Hace algunos años, en España, escuché a una banda céltica y una de sus canciones…me estuvo rondando por la cabeza durante mucho tiempo. Eso me hizo decidir que The voyager iba a ser un disco céltico. Tenía sentido entonces hacer una versión de aquella fantástica melodía". El sonido de Luar na lubre aparece vestido con instrumentos de lo más variado alternando temas instrumentales y vocales. La formación actual esta constituida por **Rosa Cedrón** (voz y violoncello), **Xulio Varela** (buzuki, trompa, tarañolas y pandereta), **Xavi Cerqueiro** (flautas), **Daniel Sisto** (guitarra acústica), **Xavier Cedrón** (violín), **Patxi Bermúdez** (Bodhran, tambor, djmbek) y **Bieito Romero** (gaitas, acordeón diatónico y zampaña y compositor/arreglista de buena parte de los temas). **Plenilunio** (WEA, 1997) es en este sentido un ejemplo extraordinario de su nivel actual. Un auténtico mosaico de riqueza musical y fértil instrumentación. Establecida la conexión céltica con Mr. Oldfield, no resulta tan extraño que **Rosa Cedrón** haya participado en TBIII e incluso en el concierto inaugural en Londres. Jugando un poco con la casualidad, resulta curioso obsrvar el paralelismo entre los motivos e incluso la portada de Plenilunio en relación con aquel recordado Crises (¿será el influjo de la Luna?). En Plenilunio se incluye de nuevo *O son do Ar (*aunque apareciera en un trabajo anterior) más una colección impresionante de excelentes temas sin fisuras, llenos de magia y sensualidad. Y es que algo mágico hay en este bosque de música que es **Luar na lubre**, transitado por serpientes aladas, jóvenes enamorados, ángeles en procesión y guerreros de bronce.

Wolfstone. This strange place.

Hace ya algún tiempo descubrimos Alberto Torró y yo un interés común hacia Wolfstone, uno de los más destacados intérpretes de rock celta de las islas británicas. Alberto realizó una completa biodiscografía de la banda (LS 13) mientras que yo tuve la suerte de entrevistar a Stuart Eaglesham (guitarra) y Ivan Drever (voz y compositor) en su visita a Barcelona en 1997 (LS 14). En aquella ocasión hablaron de cómo su álbum The half tail reflejaba su buen momento como banda, (cosa que dejaron muy clara sobre el escenario). Me pareció por eso extraño que ese mismo año publicaran un recopilatorio y con un título tan poco sugestivo como Pick of the litter (algo así como «Lo recogido de la basura»). ¿Quizá un cambio de discográfica, oportunismo o necesidad de marcar una línea divisoria ante una nueva etapa? La respuesta nos llega en los créditos de su último trabajo, This strange place, publicado por su sello habitual Green Linnet: los hermanos Eaglesham (Steve y su hermano ??, encargado de los teclados) han abandonado la formación, quedando Ivan Drever a cargo de las guitarras. El resultado de la operación resulta evidente: si Wolfstone era una banda que se enriquecía a base de conjuntar la música tradicional con el rock, con This strange place ha abandonado totalmente el segundo para abrazar de forma absoluta lo primero.

El primer tema, Harlequin cumple con su función de introducción dinámica, a la vez que deja las cosas en su sitio: el sonido está dominado por la gaita y el violín, quedando la percusión y la guitarra en una pura funciòn de soporte. This girl se adentra en el lado melódico, comandado por Ivan Drever, entre lo festivo y lo melancólico, al igual que Let them sing, por otra parte uno de los mejores momentos del álbum. Banks of the Ness es un plácido tema instrumental que precede a This strange place, tema central que sigue caligráficamente por la cara más acústica, sin apenas fisuras ni cambios, donde los elementos rock son un recuerdo. Stevie's Set es otro instrumental donde destaca, como no, el juego entre Steve Saint y Duncan Chisholm. Till I sleep es una balada introducida al piano y compuesta, como la la mayoría de This strange place, por Ivan Drever. Tan bonita como convenvional. Lo mismo es aplicable a The Arab Set (a pesar de su prometedor título) y Reluctant journey. El disco se despide con Kazakhstan que, al menos, ofrece un interesante encuentro étnico entre lo céltico y lo árabe que nos deja en el último momento un buen sabor de boca.

Es innegable que This strange place es un álbum de exquisita sensibilidad, que sigue contagiando con la belleza extraída del violín del gran Duncan Chisholm, la voz de Drever y la gaita de Steve Saint. Lo que se ha perdido, sin embargo no es poco: aquel dinamismo, aquella imaginería visual que desprendían a base de fuerza y lirismo sus anteriores trabajos ha quedado diluido en favor de una propuesta menos original. Los amantes de la música celta apreciaran sin duda This strange place, pero los que además consideran a Wolfstone una banda diferente no podran dejar de sentirse insatisfechos. (*** . Toni Roig)

PLATYPUS. When Pus Comes to shove. (1998.

Nuevo proyecto gestado con la participación de DT. Nos encontramos aquí, igual que en Liquid Tension Experiment, de un auténtico supergrupo: Ty Tabor, de King's X (que ejerce de líder del grupo), a cargo de las voces y la guitara; John Myung (bajo) y Derek Sherinian (teclados) de Dream Theate y Rod Morgenstein a labatería (procedente de Winger y el reciente Rudess-Morgenstein Project). A diferencia de Liquid Tension Experiment, el objetivo de Platypus no se centra en la improvisación y la espontaneidad sino que se presenta más como un esfuerzo compositivo conjunto basado en ocasiones en las letras de Ty Tabor (en la misma línea de conflicto espiritual y existencial de su labor en King's X), dirigido a expandir e interrelacionar los estilos que les han proporcionado mayor reconocimiento. Así, Tabor puede jugar con más libertad con su guitarra (las canciones de King's X suelen presentar una estructura que altera sobriedad, exquisita sensibilidad, destellos de rabia y fuerza y armonías vocales al estilo Beatle).. John Myung, en cambio, se permite relajarse un poco excepto cuando su labor como locomotora al bajo se convierte en imprescindible. En cuanto al amigo Sherinian, éste se destapa descubriéndonos que a lo que él aspira en el fondo no es en ser sucesor de Keith Emerson (se va volviendo realista), sino el de John Lord, papel en el que se siente sin duda más a gusto. Morgenstein se mueve en parámetros de perfecta eficiencia y compenetración con Myung.

Standing in line, que abre el disco, debería aparecer en una enciclopedia multimedia como definición de "Perfecta canción de rock americano clásico", que es lo que es, de las que te enganchan una y mil veces. En un mundo justo debería ser un hit. Nothing to say se corresponde a la estructura de los temas lentos más típicamente King's X, mientras que (3??) es una dinámica instrumental en la que cada uno tiene su particular momento de gloria. En Platt Opus, otro tema instrumental dominan Sherinian y Tabor, mientras que I'm with you vuelve a recordar poderosamente a los King's X, con la única diferencia de la acertada presencia del órgano muy sobria. (5??) y (6??) son dos instrumentales aceptables pero que frenan el ritmo del álbum, mientras que un riff en total línea blues nos resucita en la inconmensurable Willie Brown,

o como se pueden fundir las armonías King's X con el blues rock y acabar en genial duelo con el hard rock progresivo a lo Dream Theater. Tan impactante como parece. Tras el espasmo, una ración de tranquilidad nos llega de la mano de Bye Bye, cuyo adorable estribillo nos da una buena muestra de como Tabor entiende el sentimiento aplicado en sus momentos de inspiración. Bye Bye es un título engañoso, ya que (10??) es una última ración de energía vitaminada como si fuera un bis de un concierto vibrante. (***1/2. Toni Roig)

Novedades editoriales y temas de interés sacados de la literatura existente sobre el rock sinfónico-progresivo y sus creadores. Por Toni Roig

En varios de los libros especializados en géneros e historia del rock se intenta, con más o menos profundidad, reunir las características que definen a cada una de sus múltiples manifestaciones. Entre los aficionados al rock sinfónico - progresivo es corriente discutir sobre lo que es o no es rock progresivo, o como se puede expresar de forma sistemática aquello que reconocemos como tal a pesar de contener elementos tan dispares. Está claro que en poco se parecen Henry Cow a Genesis, King Crimson a Camel, Yes a Gentle Giant o IQ a Anglagard… Y sin embargo, hay suficientes puntos en común como para identificarlos bajo un mismo estilo sin demasiada discusión. Y sin embargo no hay acuerdo sobre qué podemos considerar rock progresivo. La multitud de posibles aproximaciones, reinvenciones, fusión de estilos, su origen de música de vanguardia pueden ser motivos para esta dificultad. Pero también tenemos que tener en cuenta que cada definición es un arma de doble filo: clarifica y orienta, pero también limita, encasilla y reduce a unos parámetros finitos algo teóricamente infinito. Por tanto una buena definición debe encontrar un compromiso entre una suficiente concreción pero no una excesivo encorsetamiento. A continuación veremos cómo diversos libros han intentado aproximarse a este fenómeno y, por mi parte, me mojaré tomando partido por la que, a mi juicio es la mejor que he podido encontrar hasta el momento. Se abre la veda….

Algunos libros generales no pretenden tanto definir como enumerar algunas características que puedan aplicarse al fenómeno y explicar su origen e importancia en su tiempo: Aquí tenemos algunas:

- INTRODUCTORIAS:
  - GUIA DEL ROCK DURO: "..la noción más extensa de la expresión. Es decir, entrar en el sentido de mejora, de intrincado, de desarrollo que pueden tener estilos varios en el pop y el rock…"

- DESPISTADAS:
  - BE BOP A LULA: "Led Zeppelin había abierto una posibilidad que otros grupos explotarían más tarde; así fue como nacieron algunos conjuntos de rock heavy. Aparecieron bandas como Yes, Emerson, Lake & Palmer, Deep Purple, Status Quo y Thin Lizzy. Todos ellos incorporaron en mayor o menor medida los elementos introducidos por Led Zeppelin; todos ellos tuvieron éxito y se hicieron ricos. .. Quizás la duración de las composiciones y la idea que desarrollaban en un concepto, empezaron a canviar la forma como se veian los autores de canciones a sí mismos. Este hecho, unido a la incorporación de la música clásica los convertía en compositores…"

- CLÁSICAS:
  - TU MÚSICA: "… rock con cierto sentido clásico….porque el rock se convirtió en algo aparentemente grandioso, con largos temas y desarrollos, arreglos farragosos y aires de superioridad… la mayoría de grupos fueron los mejores de su tiempo, prolongando en algunos casos su importancia hasta hoy... se caracterizan por el empleo de sintetizadores (y no solo teclados, sino guitarras y baterías sintetizadas), largas letras llenas de elipsis barrocas y una absoluta inclinación por el LP, la obra, con absoluto desprecio por el single, la canción."

Los libros especializados se atreven a dedicar en general páginas enteras a elaborar teorías propias. En algún caso, muchas páginas. Buscar sus relaciones, compatibilidades, influencias mútuas e incluso discrepancias resulta de lo más enriquecedor y apasionante. Aquí teneis un resumen de forma más o menos cronológica..

- Bill Martin: The music of Yes (1996). En este mastodóntico análisis de la música de esta banda clave en la historia del género, Bill Martin aventura una definición del rock progresivo que ampliará posteriormente en su obra maestra Listening to the future de una forma sorprendenemente concisa:

  "El rock progresivo es música visionaria y experimental tocda por virtuosos en instrumentos asociados con la música rock".

- Edward Macan: Rocking the classics (1997): Una aproximación musicológica y sociológica al rock sinfónico y progresivo. Estos son algunos de los aspectos que repartidos a lo largo de la obra que conforman su análisis. Más que exactamente una definición son valiosísimos elementos de reflexión:

  - El rock progresivo está fuertemente ligado a la idea de la contracultura de los sesenta. [en contra de la consideración de muchos críticos].
  - En contra de la musicología tradicional, la música no se puede analizar como una obra fuera de su tiempo [timeless], sea clásica o popular y debe ser entendida en relación a éste
  - Las barreras entre la música popular y la música culta han sido totalment derruidas y en este sentido el rock progresivo es particularmente representativo de una "tercera vía".
  - "Ciencia ficción medievalista", como ejemplo de la doble dirección que suele tomar buena parte de la música del género a caballo entre los dos conceptos. El origen de esto se encuentra en su sentido utópico y romántico, el punto de encuentro entre un mejor pasado y la esperanza de un mejor futuro .
  - La base social del rock progresivo son los ambientes de clase media y alta, originada por el acceso de esta "gente de clase media" a la

denominada “alta cultura”.
- Existe una fuerte influencia de la cultura anglicana y la música religiosa (especialmente la música para órgano) en la formación musical de muchos de los músicos sinfónicos, mezclada con la tradición del uso del órgano electrónico en el rock psicodélico y el jazz.
- Ligado con lo anterior, el concepto de “Rock progresivo como liturgia, en el que los intérpretes sirven como medio para la transmisión de la música.”

- Paul Stump: The music is all that matters (1997). En su análisis entre histórico y sociológico, Stump (un interesado en el fenómeno pero no un fan) no dedica un espacio concreto a la definición, pero en la introducción el autor sienta las bases para su estudio en el que se muestra francamente concreto:
  - El Rock progresivo no debe ser sólo entendido como una forma de interpretación que lucha por extender la música popular más allá de los límites de la típica canción pop y las estructuras convencionales de las canciones y donde la música intenta adquirir una distinción cultural propio en relación a las convenciones pop y rock, ya que otras vanguardias han utilizado elementos similares desde otros puntos de vista.
  - El rock progresivo posee una herencia en la forma de hacer música que lo hace único. La ideología - la ideología progresiva- proviene del idealismo de la música popular británica y sus precedentes se extienden hacia la decada de los cuarenta: la tradición de la escuela de artes (art school) con su especial consideración hacia la creatividad individual, el genio personal y el sentimiento aventurero personal Romántico en las artes… a mediados y a finales de los setenta, unas específicas coincidencias de condiciones culturales, sociales y económicas facilitaron la posibilidad de… la búsqueda de lo “sublime” a partir del rock, lo que conforma el núcleo del rock progresivo.

- Bill Martin: Listening to the future . The time of progressive rock. 1968-1978 (1998). Llega el momento de mojarse, así que queda aquí constancia de mi admiración y coincidencia con los planteamientos de Martin en sus casi cien páginas dedicadas a reflexionar sobre los aspectos sociológicos, históricos, culturales y musicales que conforman este estilo. Martin amplia su definición elaborada en The music of Yes, básicamente bajo la influencia Edward Macan y en cierta sintonía con Paul Stump (a pesar que Martin no quiso leer el libro de Stump hasta haber terminado su propia teoría). Aun con el riesgo de la simplificación, estos son los puntos que, según su propio autor resumen su teoría sobre el rock progresivo:

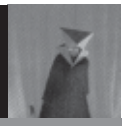
“ Tomado como un estilo musical, el rock progresivo tiene cinco rasgos específicos:

1. Es **visionario y experimental.** [en estas condiciones se basa su idea de “desarrollo horizontal” que equivale a varios de los puntos ejemplificados por Jerry Lucky].
2. Se toca, como mínimo en una parte significativa, con **instrumentos asociados con música rock**, por músicos que tienen **unos antecedentes en la música rock** y con **la historia de la música rock misma como antecedente**.
3. Se interpreta, en parte significativa, por músicos que tienen unas **habilidades instrumentales y composicionales muy desarrolladas**. [Martin se extiende en este apartado de forma magistral para abordar el tema del virtuosismo, que entiende como una “amplitud de vocabulario musical y una despreocupación por la hipotética dificultad de lo que se quiere interpretar, a diferencia del virtuosismo mal entendido, que se quiere equivalente al exhibicionismo y la velocidad por la velocidad].

Bill Martin, autor de Listening to the future, dedica casi cien páginas en busca de una definición de rock porgresivo

4. En su más íntimo núcleo, es **un fenómeno enraizado en la cultura británica**.
5. Relacionada con la anterior es una expresión de los **aspectos románticos y proféticos** de dicha cultura. [según Martin, este es el motivo que hace que por un lado tantos álbumes aborden épocas pasadas relacionadas directamente con la época romántica o con las obras literarias fantásticas fruto de la época o descendientes de la misma tradición, como el caso de Tolkien, y que por otro miren hacia épocas futuras surgidas de la imaginación de artistas que también han sugerido un ideal romántico e idealista del futuro. O en muchos casos, ámbos mundos a la vez.]

- Jerry Lucky. THE PROGRESSIVE ROCK FILES (1998): Aparecido casi simultáneamente con el anterior. Buscar una definición es uno de los mayores objetivos del autor en este libro sumamente recomendable (ver Lunar Waves 0). Así que la dediende con pasión, convencido de la necesidad de clarificar términos. Veamos como resume su idea de lo que es rock progresivo:



"El rock progresivo es música que incorpora:

- Arreglos complejos, normalmente incorporando intrincadas partes de teclado y guitarra.
- Temas básicamente tirando a largas, pero estructuradas, raramente improvisadas.
- Una mezcla de pasajes suaves, fuertes y crecendos musicales a añadir a la dinámica de los arreglos.
- El uso de Mellotron o sección de cuerda sintetizada para simular un apoyo de orquesta.
- La posible inclusión de un apoyo de una orquesta sinfónica real.
- Solos instrumentales extensos, incluyendo quizás algun tipo de improvisación.
- La inclusión de estilos musicales más allá del formato rock.
- Una mezcla de instrumentos acústicos, eléctricos y electrónicos, donde cada uno de ellos juega un papel fundamental en traducir la emoción de las composiciones que se extienden a varios niveles
- Composiciones de múltiples movimientos en el que se puede o no volver a un tema musical de referencia. En algunos casos la sección final puede parecerse en muy poco a la primera parte de la canción.
- Las composiciones se pueden crear de partes no relacionadas (p.e. Supper's Ready, de Genesis).

- Bradley Smith. The Billboard Guide to progressive music (1998). El lector encontrará en este número una reseña de este libro en el que expreso mis diversos puntos de discrepancia (parciales e incluso radicalmente opuestos) en el tono utilizado por Smith para difundir su particular idea de "música progresiva" y sobre todo de "aficionado o oyente activo". Aquí incluyo de forma esquemática alguno de los aspectos que configuran las especificidades de la música progresiva entendida en un sentido amplio:

  1. Música progresiva como música de escucha activa, entendida como aquella que requiere toda las facultades sensoriales, cognitivas, intelectuales, emocionales y espirituales en su punto máximo, para extraer el máximo posible de los estimulos que se le presentan.
  2. Puede ser completamente improvisada o duramente trabajada en la composición.
  3. Adjetivos aplicables: abstracta, ambiciosa, atmosférica, desafiante, conceptual, dificil, distinguida, ecléctica, experimental, intelectual.
  4. Una diferencia entre la música de escucha activa/progresiva y la música pop es que para los músicos progresivos la música es más que simple entretenimiento, hobby o un trabajo. Creen fuertemente que su música es arte….Estos músicos/artistas pueden tener un interés y un conocimiento extensivos de arte, historia del arte, historia de la música, teoría de la música, estética e incluso quizás filosofía.
  5. El aficionado activo tiene una sutil y compleja relación con la música, la cual va mucho más allá de simplemente sintonizar la radio, enchufar el equipo HI-FI o comprar un disco para hacerlo sonar en las fiestas de fin de semana…. Muchos rechazan el desfile de tendencias de moda en relación a las artes y algunos incluso son abiertamente hostiles a la cultura popular en general.
  6. La experiencia psicodélica, entendida como "el efecto de drogas como la marihuana y los llamados psicodélicos (LSD, hachís…) tanto en individuos como en la sociedad…Estos efectos han sido especialmente fuertes en las artes en general y en el mundo de la música en particular. Las experiencias psicodélicas - viajes químicamente inducidos hacia estados mentales alterados que pueden invocar sueños, alucinaciones, experiencias extracorpóreas, pesadillas, etc. - tienen un atractivo especial hacia aquellos que dependen de la imaginación… como un medio de exploración de la conciencia…
  7. La música progresiva, no encaja en el mundo reprimido, superficial, ignorante y ha sido uno de los géneros preferidos de la contracultura.
  8. Es abstracta en contraposición a las formas de expresión literal, enmarcadas en las corrientes mayoritarias.
  9. Existe un paralelismo entre la música progresiva y el mundo de la ficción especulativa, incluyendo el arte en la confección de las portadas.

- Y PARA FINALIZAR, ALGUNAS OPINIONES AUTORIZADAS:
  - John Jowitt [para Lunar Suite]: "..Lo que yo mantengo es que el rock progresivo es un tipo de música europea occidental opuesta a un tipo de música americana.. ..Lo que tú haces con la música progresiva es, dentro de la tradición sinfónica europea, coger una idea musical muy fuerte y llevarla tan lejos como sea posible. En resumen puedes coger cualquier tipo de música y convertirla en progresiva….La clave está en los arreglos.."
  - Rick Wakeman entrevistado en Mojo Magazine: "La música progresiva es coger las normas y manipularlas, de la mejor forma que sepas. Concierne a tu talento como músico, va de tu cerebro a tus dedos, en oposición a un trayecto de tu cerebro a las máquinas…en los setenta los músicos estaban adelantados

en relación a la tecnología".

- Gentle Giant [del libreto de su segundo álbum Acquiring the taste]: "Es nuestro objetivo expandir las fronteras de la música popular contemporánea asumiendo el riesgo de ser impopulares. Hemos grabado cada composición con un sólo pensamiento: que fuera única, arriesgada y fascinante. Para conseguir esto hemos tenido que utilizar cada fragmento de nuestro conocimiento técnico y musical. Desde el principio hemos abandonado todo idea preconcebida dirigida a la comercialidad descarada. En su lugar esperamos proporcionaros algo más sustancial y enriquecedor. Todo lo que necesitais es sentaros y cogerle el gusto."

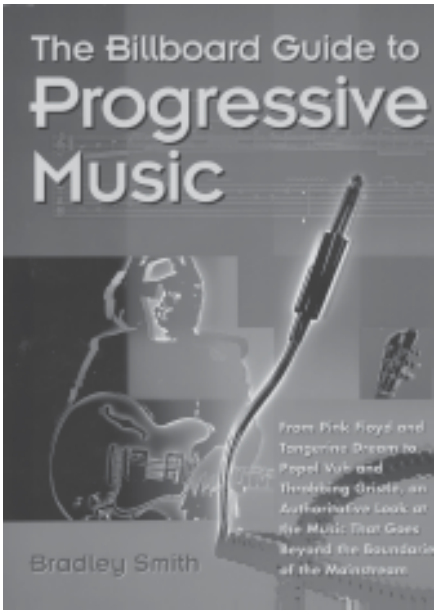
Toni Roig

Fe de erratas: en nuestro número anterior incluímos en esta sección una referencia al periodista y músico Jordi Planas, pero le rebautizamos sin querer como Jordi Prats. Nuestras más sinceras disculpas.

NOVEDADES

BRADLEY SMITH. THE BILLBOARD GIUDE TO PROGRESSIVE MUSIC. (Billboard Books, 1998)

Como ya indica su título, su autor utiliza el término "música progresiva" para denominar diferentes propuestas que desde el rock, la fusión, la electrónica, la música contemporánea, etc. se correspondan con una idea general de "progresivo" que desgrana en su introducción. La mayor parte del libro es una guía en la que se comentan los músicos y los álbumes que según su autor son los más destados. En su apéndice podemos encontrar otras grabaciones y músicos adicionales recomendadas, un apartado sobre space-music, etc. Su teoría sobre lo que es la música progresiva no surge tanto de la propia música como de sus oyentes, ya que Smith identifica música progresiva con música de escucha activa (ver estas características en el apartado "Hacia una definición de rock progresivo"). Es en estos dos aspectos en los que este libro muestra su valor para el aficionado al rock sinfónico-progresivo: en su inclusión de estilos tangenciales y de música de vanguardia poco o nada conocidos y su particular visión del oyente de este tipo de música. Pero a partir de aquí empiezan los no pocos peros que para mi tiene The billboard guide to progressive music:



1) Si se pretende escribir un libro de enfoque más amplio, no se pueden aceptar que no haya un criterio claro sobre lo que se considera o no relevante en una guía de estas características: la lista de bandas y músicos ignoradas es escandalosa, pero para que nos hagamos una idea, ni Camel , Gentle Giant, PFM, Banco, Ange o Le Orme parecen formar parte de él (en el caso de los cuatro últimos, pronto veremos por qué).

2) De la lista de aspectos referentes a caracterizar la música de escucha activa, uno puede sentirse identificado y reforzado por la consideración de Smith hacia los oyentes y los músicos, pero es una trampa muy peligrosa hacerlo a costa de trazar una línea arbitraria entre "lo cultos y maravillosos que somos" en relación a cualquier otra propuesta fuera de lo que el señor Smith considera música.

3) Entiendo que el tema de las drogas es una opción personal y sería ingenuo no ver como han influido las drogas en la historia de la música moderna, para bien y para mal. Pero me parece increible que Smith asocie la experiencia psicodélica como una característica inherente a la música progresiva y encima lo justifique como una necesidad para las mentes imaginativas. Es ingenuo no ver como la imaginación puede perfectamente facilitar una experiencia profunda y maravillosa de la música sin necesidad de ningún catalizador.

4) Para ser un señor tan culto e interesado en las artes y aparentemente tolerante, el señor Smith tiende en su discurso a mostrar actitudes como mínimo soprendentes, sobre todo al hablar de bandas que no utilizan la lengua del imperio:

- Anekdoten- Vemod: "….hacen a Vemod de lo más impactante y potente ya que las voces y las letras (¡en inglés, muy importante!) funcionan realmente bien."
- Anglagard- Buried Alive: "..el éxito de su obra maestra en estudio Epilog en relación al ya descatalogado Hybris demuestra que no son necesarias las voces (especialmente dado que las letras están en sueco)."

Con todos mis discrepancias, The billboard guide es una buena referencia alternativa si se tiene ya una bibliografía de base sobre el género, ya que a buen seguro el lector encontrará referencias interesantes a bandas desconocidas y a pesar de sus salidas de tono, los análisis de Smith sobre los álbumes suelen ser interesantes. Pero como "guía" es ciertamente una fuerte decepción.

King Crimson, de Carlos Romeo (Cátedra, 1999).

En una fantástica iniciativa para cubrir lagunas en la literatura musical de nuestro país, Carlos Romeo nos ha enviado un avance de un libro que sobre King Crimson se editará en breve a través de Cátedra. La primera impresión a juzgar por el material enviado hará indispensable su adquisición. O sea que estad al loro. Además, Carlos nos ha adjuntado una nutrida lista de referencias bibliográficas sobre el rock sinfónico-progresivo que por su extensión ofreceremos en nuestro próximo número, junto con un análisis detallado de su libro.

Lunar Classic

por Alberto Torró

LOS COMPOSITORES NORTEAMERICANOS: 1ª PARTE

Hola de nuevo. Si algo me dio lástima dejar con Lunar Suite fue esta sección. Sé que algunos de vosotros la seguíais con más o menos vocación, otros con miedo y reservas y algunos con alergia y serias contraindicaciones. En todo caso, algunas voces han clamado por su vuelta lo cual en parte me causa cierta alegría.

Si anteriormente Lunar Classic se centró en compositores y obras concretas, mi iniciativa no se atrevió a ir más allá de una "toma de contacto" con algunos compositores "básicos" como Ravel, Rachmaninov, Debussy o Vaughan Williams.

La reacción sobre la música "seria" en unos lectores que mayoritariamente escuchan "rock", es siempre imprevisible, ya sea sinfónico, progresivo, metálico, espacial, folclórico, jazzístico, vanguardista, psicodélico, crónico, patológico o cualquier otro, pero lo cierto es que hubo gente que se quedo maravillado con algunas de las obras que yo recomendé.

GEORGE GERSHWIN

Para el mundo clásico o culto lo "nuestro" no deja de ser algo de corte popular o ligero. Sé que esta apreciación, (que lógicamente no es mía) a menudo se encuentra en las páginas de las publicaciones especializadas en música clásica. Esto puede llegar a herir y molestar a quienes nos hemos formado en la electrificada "música moderna". Reconozco que quizá no sea muy justo para quienes se han elevado en el género culto, menospreciar al "genero ligero" incluso por muy progresivo que sea, y mirar con paternalismo y superioridad a los "hermanos" pequeños que han configurado esa "música popular". Supongo que el desconocimiento por ambas partes del terreno del otro, termina en los tópicos y antagonismos habituales.

Las cosas son como son y evidentemente estos antagonismos insalvables existen con más o menos tolerancia y comprensión por parte de quienes estamos implicados en el mundo de la música, y todo dependiendo naturalmente de la educación y formación de cada uno.

Creo que así se debe de entender y asimilar.

Pero lo queramos o no, me temo que son mundos muy separados y el "hermano pequeño" no puede competir al lado de un mundo complejo lleno de estudio, cultura e historia.

Adelanto que el nuevo Lunar Classic va a ser bastante más osado y va a ampliar el tema en lo que sin duda es un atrevimiento por mi parte. Intentaré salir airoso en lo posible porque me he metido en un buen fregado os lo aseguro. Sin embargo también tengo que decir que mi colaboración con la revista (salvo apetitos) se centrará en esta sección casi exclusivamente. Por otra parte también es fácil pasar de estas páginas en caso de que no interesen y tan amigos.

EMPEZAR LA CASA POR EL TEJADO... UN CAPRICHO

Naturalmente. Mi principal ocupación va a ser hablar de los compositores del siglo XX y de su música porque no quiero aburrir al personal con los tópicos de siempre y la seriedad académica del pasado. Realmente para el auditor "progresivo" es más fácil conectar con Un Americano en Paris de Gershwin o la Suite del Gran Cañón de Grofê, que con una sonata de Beethoven o unos estudios de Chopin. (experiencia propia) Esto es fácil de entender ya que la música más cercana en el tiempo aglutina una mayor mixtura de estilos y colorido y aun en su complejidad, un mayor entretenimiento al recurrir a un lenguaje más variado.

Dicho esto y en mi afán de orientar esta sección en nacionalidades e identidades propias de cada país, he decidido comenzar por los norteamericanos o lo que es lo mismo la casa por el tejado.

Obviamente no hablaré de las eyaculaciones del Clinton con la Lewinsky .Nos ceñiremos a la cultura... pero es que en USA hay cultura? Francamente pensar por ejemplo, que muchos estudiantes americanos de las universidades de su país creen que España está en Nuevo México (no es un chiste, es real) resulta escandaloso. Ya no es un problema de mala educación sino de que ni siquiera hay educación salvo un elemental e infantil sentimiento patriotero.

PERO CLARO... HAY EXCEPCIONES

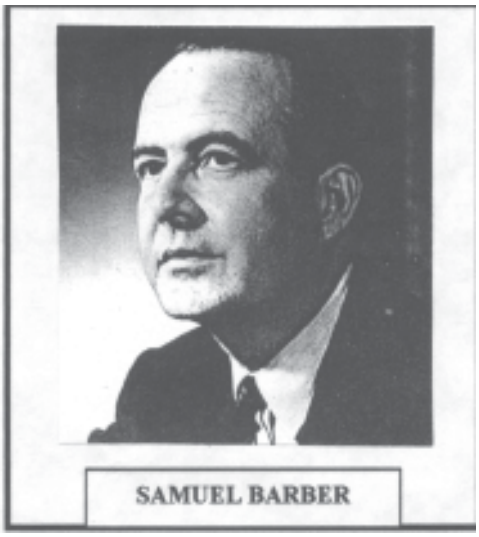
No solamente en el viejo continente nacieron genios. La base cultural evidentemente no es patrimonio de los USA, ya que en el país de la Coca Cola y la vulgaridad la cultura es algo que desgraciadamente muy pocos ejercen. Sin embargo en un país donde la herencia es la emigración desde todos los puntos del globo es normal que dentro de su variopinto mapa, emanen músicos de talento, escritores, científicos y de vez en cuando algún cineasta inteligente tipo Woody Allen.

No solamente el jazz, el blues o el rock & roll han sido músicas totalmente identificables con el llamado estilo americano. De hecho el jazz fue importado al París de los años 20 (cuna del advangarde cultural del momento) e ilustres compositores europeos, que irán apareciendo por aquí, no tuvieron ningún reparo en incluir estos ritmos sincopados en sus excitantes partituras.

La cuna de los primeros compositores norteamericanos, si que estaba en un principio totalmente influenciada en sus primeras obras por la cultura europea a la que admiraban, y en concreto por la germánica.

El panorama cambió con la llegada de creadores de la talla de Charles Ives (1874-1954), Walter Piston (1894-1976), Virgil Thomson (1896-

1989) o Samuel Barber (1910-1981) por citar solamente algunos, aunque los tres maestros norteamericanos son sin lugar a dudas, y curiosamente todos de origen judeo-ruso, George Gershwin (1898-1937), Aaron Copland (1900-1990) y sobre todo Leonard Bernstein (1918-1990) que eliminaron en su música todo el posible sabor europeo a la búsqueda de lo autóctono. Lo consiguieron en mayor o menor medida aunque sin renunciar por supuesto de una sofisticación, elegancia y complejidad que contrastan con la hamburguesa y que son propias de sus orígenes en el viejo mundo.


SAMUEL BARBER

El "PROGRESIVO" GERSHWIN

Hijo de inmigrantes judios rusos George Gershwin (1989-1937) representa para su época un raro ejemplo de músico popular enraizado en los albores del musical americano, del jazz y del ragtime, de los ancestrales cantos del blues y de la música culta clásica europea.

Una mezcla extraña de revolucionario difícil de clasificar. Nacido en Brooklin en 1998 sus comienzos autodidactas le llevaron al mundo intrascendente y frívolo de las comedias "Tin Pan Alley" es decir los musicales de Broadway que por aquella época popularizaron Fred Astaire y Ginger Rogers y cuyos argumentos y letra un tanto intrascendentes recaerían en su hermano Ira Gershwin.

Tras estas experiencias que les harían muy populares, a partir de 1925 George siente la necesidad de componer algo "serio" y marcha a Francia para aprender armonía y composición y mejorar su técnica. Se infiltra en los ambientes modernos y bohemios donde conoce a Ravel, Stravinsky y otros compositores de la época. A decir verdad los encumbrados maestros no hicieron mucho caso al joven norteamericano aun sintiéndose agradados de su fresca y directa música

Los años 30 fueron la década dorada de su estilo. Años en los que ya había compuesto sus obras maestras Rapsodia en Blue, Un americano en Paris, La Second Rhapsody, Su hermoso Concierto para piano, la Cuban Overture y su última obra maestra la ópera Porgy and Bess.

Gershwin murió jóven a los 38 años de un tumor cerebral.

Su música es alegre, directa, imaginativa y llena de vida. Claro ejemplo de hombre con inagotable imaginación, excelente pianista y compositor a la que sólo hubiesen faltado unos mayores conocimientos y técnica académicos de los que adolecía. De hecho las orquestaciones de sus obras más famosas fueron con ayuda de otros amigos compositores como Ferde Grofe.

De haber vivido más tiempo Gershwin se habría convertido sin duda en uno de los grandes compositores de este siglo.

SAMUEL BARBER: LA PERFECCION ARMONICA

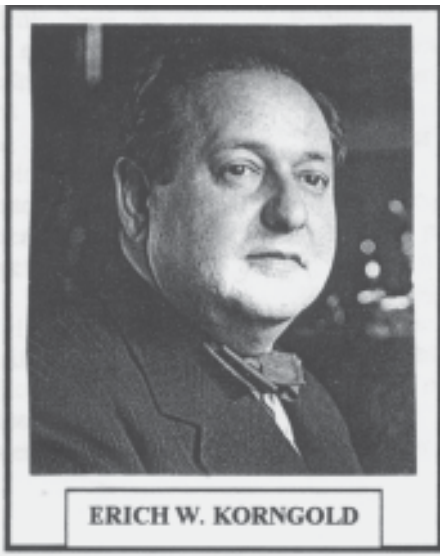
Uno de los compositores más atrayentes del estilo americano fue sin duda Samuel Barber (1910-1981), un hombre de gran cultura musical, refinado y detallista. Su música sosegada, intensa y profundamente hermosa quedó inmortalizada en obras como su famoso Adagio for Strings o esa delicia que es su Concierto para Violín y Orquesta. En la música de Barber no hay estridencias. Se le acusó de un neoromanticismo con claras raíces en la tonalidad y en las melodías delicadas. Compuso también un par de sinfonías y ganó el preciado Prix de Rome en 1936. Recomiendo escuchar dos de sus más encantadores ballets: Medea y Souvenirs.

ERIC WOLFGANG KORNGOLD:
LA MELODIA FUENTE DE INSPIRACION

Austríaco de nacimiento (1897-1957) Korngold huyó de los nazis por su condición de judío y se nacionalizó norteamericano. Gran parte de la mejores bandas sonoras del cine de Hollywood de los años 30 y 40 se deben a la fina sensibilidad de este compositor prodigio desde su más tierna edad. Admirador de Richard Strauss sus partituras pasan desde la sublime grandeza orquestal a la delicadeza melódica más hermosa. Su música es de una calidad inconmensurable como un inmenso sueño lleno de imágenes y pasajes deliciosos. Cualquiera de sus obras es altamente recomendable pero si tengo que elegir no os perdáis su Concierto para violín y orquesta op.35 además de su Schauspiel Ouverture op 4, la Baby Serenade op 24, la Symphonic ouverture "Sursum Corda" op 13 su Piano Concerto op 17 o esa maravilla llamada Theme and Variations op 42. No obstante existe un cuádruple compacto editado por el sello alemán CPO (muy bien de precio) con un buen paquete de sus obras orquestales y que de seguro encontrareis los que viváis en Barcelona en la tienda de clásica de discos Castelló. No os arrepentiréis.

Korngold como muchos otros compositores del siglo XX es uno de esos hallazgos que hacen feliz al que ha tenido la suerte de ser tocado por la varita mágica de la sensibilidad musical. Un privilegio, y creo que ya os he dicho bastante.

En esta primera entrega de la música norteamericana podría hablaros de muchos otros compositores como el épico y grandioso Howard Hanson (1896-1981) compositor de origen nórdico que tiene cosas tan deliciosas como la Merry Mount Suite, ese fresco musical llamado Mosaics, o el ballet inspirado en la música rusa For The First Time. Obras maestras de nuestro tiempo que son fuente indispensable del sinfónico con mayúsculas.


ERICH W. KORNGOLD

Para el próximo número nos centraremos en los dos compositores norteamericanos de mayor envergadura Aaron Copland y Leonard Bernstein pero os dejo en el tintero (más que nada porque esto no es un libro) a nombres como Ferde Grofe, Charles Ives, Erns Block, Deems Taylor, Charles Griffes, Walter Piston, Roger Sessions, Elliot Carter, Roy Harris y una nutrida lista que dejo en manos de quien verdaderamente quiera conocer ese inmenso y extraordinario mundo. Tan sólo les pido que se tomen algo de tiempo y se dejen caer por las tiendas especializadas. Una nueva puerta está a su alcance. No tengais ningún miedo y adelante.

A. Torró

Internet es uno de los mayores puntos de difusión actual del rock progresivo. En cda número, Jaume Pujol nos acercará a los más interesantes.

imaGina: Spanish Progressive Rock Web Site, por Jaume Pujol

Bien, pues vamos a empezar un viaje por los universos cibernáuticos de Internet con el objetivo de divulgar webs interesantes relacionados con el rock sinfónico-progresivo. Y como bien dice el refrán, "*el burro delante para que no se espante*", el primer web que trataremos es el que he tenido el gusto de diseñar y publicar y que se edita de forma paralela a la revista que tenéis en vuestras manos. En efecto, estoy hablando de **imaGina** - ***Spanish Progressive Rock Web Site***, que podéis localizar en la siguiente dirección de la red de redes:

http://geocities.com/sunsetstrip/amphitheatre/8038/index.html

y mi e-mail, asociado a **imaGina**, es el siguiente: jason@drac.com.

La finalidad del web es constituir un punto de información y reflexión sobre el rock sinfónico-progresivo, y está formado por los siguientes apartados:

1. ***Noticias***: Contiene boletines mensuales de información sobre el mundo sinfónico-progresivo (nuevos lanzamientos, festivales, nuevos grupos, avance del **Lunar Waves**, etc.). Se puede seguir el historial de noticias, por lo que constituye un buen archivo de seguimiento de la evolución del género.
2. ***Artículos***: En esta sección se incluyen reflexiones, entrevistas, reportajes de conciertos y otros escritos temáticos.
3. ***Biografías***: El mismo título indica que en este apartado se pueden encontrar monografías de bandas y artistas, tanto clásicas como modernas, enfatizando su historia, música y discografía.
4. ***Entrevistas***: Pues eso, charlas y cambios de impresiones con miebros del mundo musical progresivo.
5. ***Críticas***: Contiene comentarios de discos, videos, libros y otros soportes del rock sinfónico-progresivo, tanto actuales como históricos.
6. ***Enlaces***: En esta sección se detallan una gran cantidad de webs de interés para el aficionado progresivo, los cuales están clasificados en bandas y músicos, discográficas, distribuidores, programas de radio, publicaciones, organizaciones y páginas personales.

Una de las pretensiones de **imaGina** es que lo construyamos entre todos. Así, si deseáis participar elaborando artículos, biografías o críticas de discos, sólo tenéis que enviarme un e-mail explicándome vuestras intenciones. Esto es extensible para los enlaces. Si conocéis webs que no estén incluidos, o hayáis detectado la presencia de alguno que sea erróneo, os agradeceré mucho que me lo hagáis saber.

Finalmente, unos cuantos datos. El web se publicó en Internet el 1 de octubre del presente año, y ya ha recibido más de 500 visitas, lo que no está nada mal dada la temática del mismo. Algunos de los turistas que han pasado son muy interesantes: **Roine Stolt** de los **Flower Kings** (supongo que **Jaime Salazar** le debe haber traducido algo, porque en caso contrario…), **Rickard Biström** de **Sinkadus**, **Bernard Gueffier** de **Musea**, el líder de **Tangle Edge** y aficionados españoles (entre los cuales está **José Sahagún**, quién colabora en este número de la revista -y esperemos que en muchos más-), uruguayos, mexicanos y brasileños. Es muy estimulante recibir comentarios y noticias de gente de todo el mundo que comparte una pasión afín por algo tan reservado, sobre todo después de dedicar bastante tiempo en el diseño y los contenidos del web.

Para el futuro hay varios planes. En primer lugar, sería bueno introducir una mailing list para que los visitantes pudieran establecer conversaciones escritas sobre el rock progresivo a través de **imaGina**. También hay la intención de publicar la versión inglesa del web, hacia mediados o finales de 1999.

Pues nada más. Os animo a que visitéis **imaGina** y a que participéis en su desarrollo. Es un web de y para todos nosotros. **Jaume Pujol** - *Enero 1999*

MARILLION-RADIATION A DEBATE

Contraste de opiniones sobre el último trabajo de una banda que desde sus comienzos ha despertado pasiones a favor y en contra

Aunque hay opiniones para todos los gustos, parece que a muchos fans de Marillion les disgusta la línea actual de su banda y reparten responsabilidades a todos los niveles, aunque quien se suele llevar la peor parte es Steve Hogarth. A continuación teneis algunas de estas opiniones, algunas de nuestra redacción y otras de lectores que no se han querido perder la oportunidad. Aquí las tenéis:

Salva Renau: *En Radiation encuentro muy a faltar la guitarra en relación incluso con This strange engine, que a pesar de ser muy diferente del clásico sonido Marillion me gustó mucho más. Si no fuera un disco de Marillion seguramente hubiera acabado en el cubo de basura. Se ha perdido la sensación de conjunto, sólo un cantante en primer plano secundado por una banda de soporte que podría ser perfectamente una banda contratada*

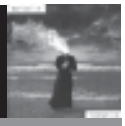
Toni Roig:*las expectativas sí importan, especialmente cuando te acercas a la música de una banda que levanta tanta pasión y emociones contrapuestas. Más de quinze años de historia, cambios en la formación, el liderazgo, la línea musical, la compañía discográfica, la recepción por parte de la prensa, el seguimiento de sus muchos fans.... No es posible escuchar de entrada Radiation como «un disco más». Es «lo nuevo de Marillion» y eso es muy importante para muchas personas que siguen de cerca el panorama musical de nuestro tiempo. Así, quien espere el nuevo Brave se encontrará con un nuevo Afraid of sunlight, quienes disfrutaron de lo lindo con This strange engine se sentirán entusiasmados, quien se sintió dolido por la fría recepción del último trabajo de Fish, sentirá.... En fin, para mí, un aficionado a Marillion pero no un fan en el sentido en el que considero de forma cariñosa a los lectores de The bright light e incluso a sus discrepantes, Radiation me parece una paso lógico en la línea iniciada con Afraid of sunlight (no lo digo en un sentido negativo), muy basado en el trabajo de estudio, con un pie apoyado en sus fans y otro en la postmodernidad (las influencias de Radiohead van mucho más allá de versionar un tema en el primer CD single del álbum). Quizá una excesiva preocupación (aunque lo nieguen) por la actualización de su sonido no les ayude a mantener el tono, pero ciertamente el inicio de Radiation es notable: Under the sun es un buen candidato a single como lo es Answer machine, que tras su fachada tecnológica contiene lo más parecido a un tema-himno de la época Fish. Three minute boy es una vuelta de tuerca sobre la fama y sus peligros a la que ya nos tienen acostumbrados. These chains, Now she'll never know o Born to run se mueven en aguas discretas de las que Cathedral walls no termina de sacarnos, aunque sí A few words for the dead, el mejor tema del disco. Este tema me ha reforzado una idea que hace tiempo me viene a la cabeza: Marillion-Hogarth aspira quizá inconscientemente a acercarse no tanto al pop de moda como al Peter Gabriel de So o Us. No deja de ser paradójico hablando de la banda que nació con el estigma de apropiarse del legado de Genesis*

***Enric Prat**: Había un tiempo que de Marillion me gustaba toda su discografía. Pero después del Brave creo que personalmente que la banda ha hecho un gran bajón y eso se refleja tanto en Afraid of sunlight (95), como en This strange engine (97) y como era de esperar en su último trabajo, Radiation. Recuerdo el primer disco que tuve de Marillion, fue el Misplaced Childhood, qué gozada, no hacía más que escucharlo día y noche. Lo mismo me sucedió con el siguiente que compré, Script for a Jester's Tear y con Season's End no os digo nada. Se publicó el Brave en 1994 y creo que allí fue donde tocaron techo, al menos para mí.*

Cada nuevo trabajo que ha ido apareciendo posteriormente y que he citado en mi introducción ha ido disminuyendo mi interés por la banda. Si, me los compro, pero he de reconocer que lo hago por inercia (¡¡Hombre, el último de Marillion!! ¿Me lo compro? ¡Claro, todos mis amigos deben tenerlo ya!). Coñas aparte, antes, de cada nuevo trabajo de Marillion me gustaba todo su contenido, actualmente sólo encuentro aprovechable menos del 30%. Y sinceramente pienso que si Rothery o Kelly se hubieran cuadrado a tiempo y hubieran tomado el liderazgo de la banda (porque cualidades les sobran) otro gallo cantaría. Pero llegó el Sr. Hogarth y se los llevó a todos al huerto. Y con ello no quiero decir que no me guste como cantante, su labor vocal es excelente. Pero en conjunto Marillion no funciona y personalmente me desorientan temas como Cannibal Surf Babe o Hope for the future, por mencionar lo más escandaloso. Creo que los fans no nos merecemos esto.

Y de Radiation, pues qué quereis que os diga, pienso que se puede recomendar sin ningún pudor a las nuevas generaciones que disfrutan escuchando a Radiohead, Oasis o Blur. A los sinfónicos de la vieja escuela mejor se dirijan a otras cosas. Y como decía antes, el 30% aprovechable de Radiation a mi juicio es lo que nos transporta un poco al pasado (Three minute boy, These chains y quizá Cathedral Wall) y el resto más vale olvidarlo (Under the sun, The answering machine o Born to run, ¿Marillion tocando blues?), me parecen temas mediocres que deshonran el esfuerzo de tantos años. En resumen, no sé si este será el último CD de Marillion de mi colección, pues pienso que la cosa está más bien turbia, y han de cambiar mucho las cosas par aque desierten en mi de nuevo interés. Veremos lo que nos depara el futuro, de momento me quedo con el pasado y con el "corazón partío".

Periodismo Amarillio (pseudónimo): *Erase una vez..¿¿Marillion?? Una vez, en el bosque de Yellowstone, se encontraron cinco ositos. Su lider, el oso Hoggy, acompañado por "Bubu" Kelly, junto con su tres acólitos cachorrillos, se*



encerraron en una cueva (ju, ju, ju!!) y se les ocurrió la brillante idea de deleitarnos con unas excelsas coplillas. De repente un rayo radioactivo cayó sobre sus cabezas y pensaron: "esta es la nuestra, ¡crearemos una obra maestra!, engendrándose de esta forma "Radiation"…. ¡qué gran disco!…¡que gran obra!… pensaron ellos…. ¡nos vamos a forrar!, dijeron a coro. De esta forma consiguieron entrar en las listas ocupadas por otros compañeros del bosque: pajarillos como Radiohead, cuervos como Pulp, zorros como Oasis… Y colorín, colorado, este cuento se ha acabado…. R.I.P.

Alfonso Algor*a: Los ex-reyes del resurgimiento del sinfónio de los ochenta están que no levantan cabeza. Tras el horroroso Afraid of sunlight consiguieron subir algo el listón, cosa que no era muy difícil con This strange engine. Ahora Marillion nos regalan una colección de canciones endebles que me huelo hayan salido de retales de temas que tenían en mente para puro divertimento. Con lo anteriormente expuesto no quiero decir que el disco sea objetivamente malo; de hecho, hay canciones que pueden llegar a alcanzar algún éxitgo ya que el contenido del álbum se aproxima más al pop que a otra cosa. Hay algún guiño a los Beatles (Three minute boy) o These chains, ésta con arreglos orquestdos y un solo de guitarra que podría haber firmado el mismísimo George Harrison). Punto flojo igualmente es una especie de balada pseudo-soul demasiado parecida a Nothing compares 2 you, de Sinead O'Connor y con el ridículo nombre de Born to run. Amén de llo tenemos un par de canciones de los Marillion típicamente Hogarthianos en su faceta más comercial (The answerin machine y Under the sun) y un tema algo más experimental pero sin ser nada del otro mundo (Cathedral walls).*

Lo triste del CD si es que lo anteior no lo es son la introducción con el título idiota de Costa del Slough (¡igualito que el Pseudo Silk Kimono, por Dios!) y con un soniquete que recuerda a un blues bastante estúpido, la anodina Now she'll never know y lo que no tiene nombre es el tema, A few words for the dead (¿título premonitorio?) con una engañosa duración de más de 8 minutos y que es una sucesión de ruidillos con la voz de Hogarth al fondo que desemboca en una canción vulgar y corriente que no dice nada. Quizá haya gente que se amuy feliz con este disco ya que su escucha es muy agradable, incluso que guste a vuestras novias o mujeres. Pero pensadlo fríamente: ¿es justo que los que antaño creadores de joyas como Incubus, Grendel o Fugazi se hayan convertido en una banda pop del montón?, y lo que es peor: ¿Os compraríais este CD si fuera de Blur o Oasis? En opinión del que suscribe, fanático de Marillion desde los tiempos de Real to reel, la respuesta es evidente. Marillion no son ni la sombra de lo que eran y viven de la benevolencia de sus fans que, pese a todo, les pasamos casi todo por alto y aún nos seguimos gastando el dinero en D's. Así que, si quereis oir pop, compraos cualquier disco de los Beatles y si quereis oir a Marillion, escuchad Fugazi o Brave. PD: Hubiera querido dejar de lado en esta crítica el hecho que Mark Kelly se haya tatuado su calva cabeza con un motivo tribal que le llega casi hasta el pómulo, pero es un dato que, aunque parezca nímio, es significativo. Entre todos, Fish incluido, han matado al bufón.

Xanti de Miguel: *Radiation es un disco que sólo y exclusivamente pertenece a Steve Hogarth, eso sí, con el aliciente de estar rodeado de grandes músicos que por su papel parecen de estudio. Temas como Now she'll never know, These Chains, A few words for the dead confirman mi tesis, el trabajo de un buen vocalista expresando y plasmando cada una de sus ideas en canciones en su mayoría muy tristes. Podríamos estar hablando de su segundo trabajo en solitario. Me cuesta encontrar en Radiation a la base de Marillion; cierto es que por una parte Steve Rothery se luce en temas como Three minute boy (para mi el mejor) o en el sorpresivo blues Born to run (¿Que pinta en el diso? ¿homenaje a Bruce?). Cierto también que Mark Kelly aporta su saber hacer con los teclados en temas como Answering machine o Cathedral wall (por cierto, ¿se estará adentrando Mr. Hogarth en los caminos del Gotic Rock que en su día inició el sello 4AD con grupos como This mortal coil o Dead can dance….?*
De Pete Trewavas e Ian Mosley que decir, oscuros, escondidos, labor muy humilde la suya, ¿Y del sinfónico-progresivo?, sinceramente muy poco, dejémoslo en pop gótico depresivo… A decir verdad, y aunque por lo dicho hasta ahora puede parecer lo contrario, el disco no me disgusta (aunque no es de los mejores) ya que por si sólo rezuma detalles muy a tener en cuenta dentro de la línea de investigación que han emprendido en los últimos discos, eso sí, cada día más alejados de las coordenadas que marca el rock sinfónico-progresivo más ortodoxo. ¡Ah! En el tema Cathedral wall, Hogarth me recuerda en muchos momentos por sus matices de voz a Robert Smith de The cure, ¿estaré desvariando? Xanti de Miguel

Ivan Frauca (The Bright Light): *Personalmente, uno de los motivos por los cuales me enganché al grupo hace ya unos años y por los que sigo enganchado a él es la evolución que muestra en sus composiciones a través del tiempo. Cada disco es diferente al anterior. Y claro está, debido a esto hay fans que van cayendo por el camino. ..... Aquí es donde quería llegar. Encuentro fascinante el ver que cada disco de Marillion tiene su propio estilo. Y Radiation, como lo fue Brave en su época, muestra un cambio radical en la dirección musical del grupo. En él encontrramos nuevas influencias, que se hacen más evidentes cuando escuchamos el disco. Más de la mitad del disco no se parece en nada al estilo al cual nos tenían acostumbrados. Han mezclado varios estilos para sus fans y personalmente [creo] han superado el listón con una nota altísima.*

EN EL PRÓXIMO NÚMERO NUESTRO DISCO-DEBATE SERÁ:

THE FLOWER KINGS: FLOWER POWER

Don Simpho,

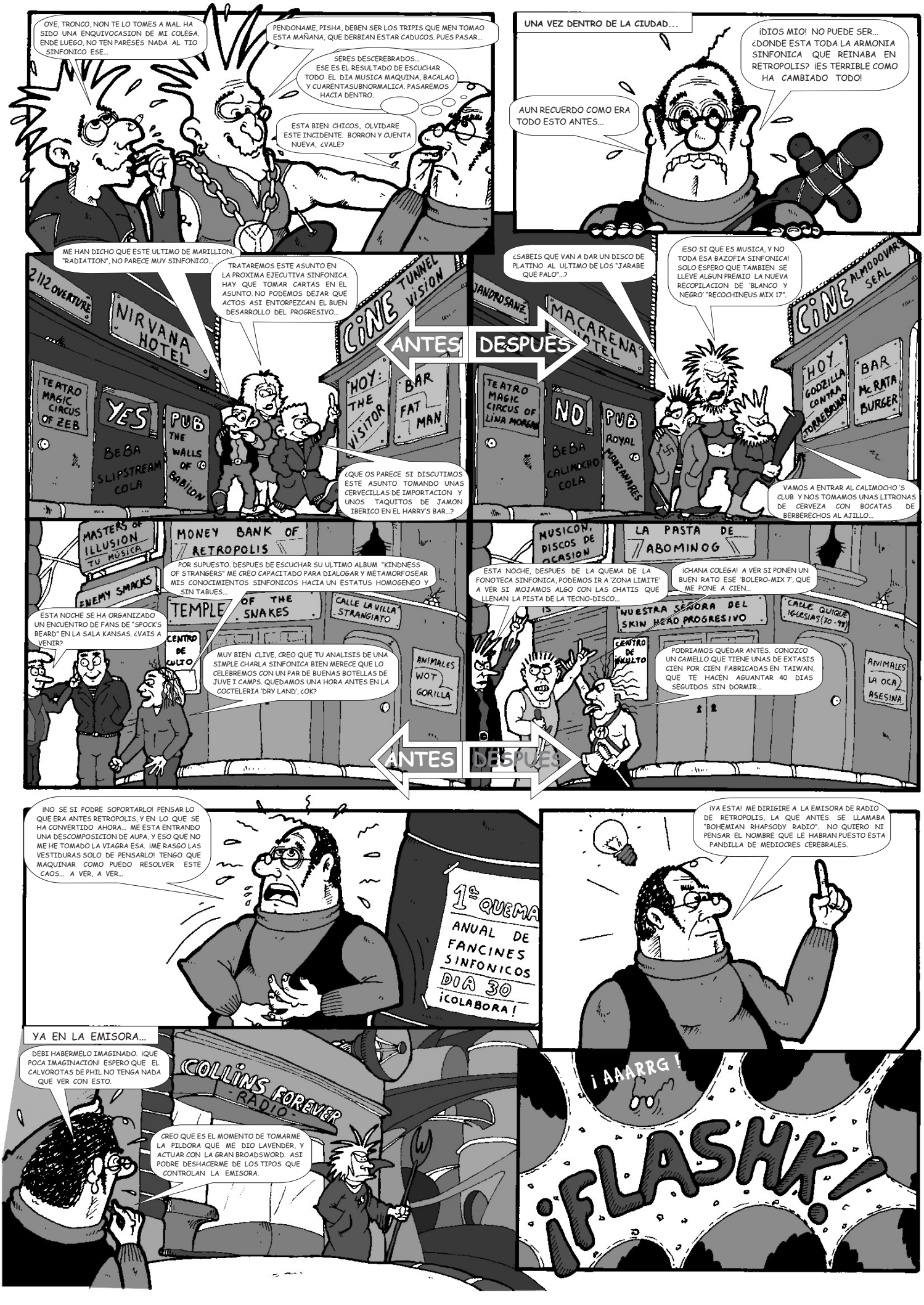
LOGOTIPO SINFÓNICO DEL SIGLO XX, en :

" Retropolis, una aventura épica de D.S. "

GUIÓN Y DIBUJOS: Salva
ARREGLOS: Enric
MONTAJE: CorelDraw 8 / Photoshop 5

(*) Don Simpho nº 8 - Lunar Suite nº 13

MIENTRAS, EN LO MAS HONDO DE RETROPOLIS...
¡ PARECES MUY DURO DE PELAR, REVECITO ! LLEVAS 16 HORAS SEGUIDAS CON LOS 'BACKSTREET BOYS' Y NO PARECE AFECTARTE MUCHO... QUIZAS PRUEBE CON LA NUEVA REEDICION DE LOS PECOS. CREO QUE CON 12 HORAS MAS DE ESTA MUSICA CONFESARAS...
ALL I HAVE TO GIVE, BUT MY LOVE IS ALL I HAVE TO GIVE, WITHOUT YOU I DON'T THINK I CAN LIVE, WISH I COULD GIVE THE WORLD TO YOU... BUT LOVE IS ALL I HAVE TO GIVE. EVERYBODY, YEAH YEAAAAH, EVERYBODY, YEAH YEAAAAH...
POR FAVOR, LOS PECOS NOOO... ¿ES QUE NO TIENES PIEDAD PARA CON ESTE POBRE VIEJO MORIBUNDO...?
¡ MIRA, SE ME ESTA ACABANDO LA PACIENCIA, Y PRONTO LLAMARA EL GRAN ABOMINOG PARA SABER COMO VA TU INTERROGATORIO ! ASI QUE YA PUEDES IR SOLTANDO EL NOMBRE DE TODOS LOS CONTACTOS SECRETOS DE RETROPOLIS EN EL MUNDO EXTERIOR, SI NO QUIERES QUE TE PONGA LA CINTA DE LA ULTIMA FINAL TELEVISADA DE LLUVIA DE ESTRELLAS EN UNA TRINITRON PANORAMICA...
YA POR FIN, SIMPHO SALE A LA LUZ...
¡¡ RETROPOLIS !!
UN PAR DE HORAS MAS DE CAMINO Y ENTRARE EN LA CIUDAD...
¡ SIMPHO ! ¡ SIMPHO ! ¿ ERES REALMENTE TU...?
¡ POR LA "GIBSON" DE ROBERT FRIPP ! PERO SI ES LAVENDER... ¿QUE HACES AHI COLGADO? ¿Y LA GUARDIA REAL TAMBIEN...?
¿DONDE ESTA ESCONDIDO AQUALUNG? RECIBI UN MENSAJE DE EL, Y HE TRAIDO LA GRAN ESPADA "BROADSWORD" PARA QUE UNO DE SUS CABALLEROS ALADOS LA UTILICE Y ACABE CON LOS INVASORES DE RETROPOLIS.
FUIMOS DESCUBIERTOS Y APRESARON AL REY. ESTA RECLUIDO EN LA ULTIMA MAZMORRA DE LA TORRE 'CIRCUS BRIMSTON', AL NORTE DE LA CIUDAD. DEBES ACUDIR DE INMEDIATO Y RESCATAR AL REY. ASI PODREMOS RESTAURAR EL SISTEMA. ¡ AHORA VERAS, PAJARRACO...!
¿QUE? PERO SI APENAS PUEDO SOSTENERLA...
BAJAME, POR FAVOR. NO CREO QUE AGUANTE MUCHO MAS...
NOSOTROS ESTAMOS DEBILES Y NO PODRIAMOS LUCHAR. TENDRAS QUE HACERLO TU SOLO, PERO TRANQUILO, AUN QUEDA "LA PILDORA DEL PODER ABSOLUTO". TOMA...
PERO SI PARECE UNA 'VIAGRA'...
¿DE DONDE CREES QUE HAN SACADO LA FORMULA DE LA 'VIAGRA'? LA DIFERENCIA ES QUE ESTA NO SOLO ENDURECE UNA PARTE DEL CUERPO, SINO A TODO EL ORGANISMO EN CONJUNTO.
¿Y NO TENDRA EFECTOS SECUNDARIOS?
EJEM, BUENO, LO DE SIEMPRE: ULCERA GASTRODUODENAL, NAUSEAS, ESTREÑIMIENTO, VOMITOS, INSUFICIENCIA RENAL, INFECCIONES TUBERCULOSAS Y VIRICAS EN LA PIEL, OTITIS ECZEMATOSA, DERMATITIS BUCAL, TRASTORNOS DEL FUNCIONAMIENTO DE LAS GLANDULAS SUPRARENALES, DISTENCION DEL APARATO URINARIO, HIPERSENSIBILIDAD EN LOS DOS CATAPLINES, URTICARIAS EN LOS GLUTEOS... NADA QUE NO LLEVEN OTROS FARMACOS.
GLUPS...
NO TE PREOCUPES, NUESTRO APOYO MORAL TE ACOMPAÑARA HASTA EL FINAL. AH, Y RECUERDA QUE DESPUES DE LIBERAR AL REY DEBES VOLVER A ABRIR EL CAUDAL DE ESPIRITU SINFONICO QUE FLUYE DE LA GRAN TORRE. ¡ QUE SAN JON ANDERSON TE ACOMPAÑE !
¡¡ VOY APAÑAO...!!
¡ ADIOS, HEROE !
AL ANOCHECER, EN LA ENTRADA DE RETROPOLIS...
OYE, TRONCO, ¿EN CUANDO ES LA PROXIMA QUEMA DE MINIMOOGS, HAMMONDS, MELLOTRONES Y POLYMOOGS ?
ME EN PARECE QUES MAÑANA, DESPUES DE LA PRESENTASION EN PALASIO POR PARTES DE LETICIA SABATER DE LA ULTIMA PRODUCSION MUSICAL DEL ALMODOVAR: "CHANQUETE IV, RESURRECTION".
GUAU... ¡¡¡ CON MUCHAAAAAAA MARCHAAA...!!!
HOMBRE, NO PARECE QUE SEAN MUY INTELIGENTES. PROVAREMOS...
¡ BUENAS NOCHES, PODEROSOS GUERREROS DE LOS 40 SUBNORMALES !
¿EN DONDE VAS, PEQUEÑO CABESON?
TRAIGO UNOS PRESENTES PARA EL GRAN ABOMINOG.
HEY, PISTOL, EL CARETO DESTE MENDA MENSUENA. ¿NO SERAS TU ESE ESTURPIDO SINFONICO QUE FUSCAMOS?
¿YO? ¡¡ IMPOSIBLE !! SIN DUDA ALGUNA HABREIS OBSERVADO CON LA INTELIGENCIA QUE CARACTERIZA A VUESTRA RAZA QUE EL INDIVIDUO QUE BUSCAIS ES MAS ALTO, MAS GORDO Y CON MENOS PELO QUE YO. TENED CUIDADO NO OS EQUIVOQUEIS CON ESTE LEAL SUBDITO DE VUESTRO EMPERADOR, NO SEA QUE OS MANDE CANEAR ENTRE OREJA Y OREJA. ¡¡ LARGA VIDA A ABOMINOG !!
SE BUSCA
SINFONICO PELIGROSO. CUALQUIER PISTA DE EL SE GRATIFICARA CON UNA COLECCION DE CD'S REMASTERIZADOS DE ALBANO Y ROMINA POWER.


OYE, TRONCO, NON TE LO TOMES A MAL. HA SIDO UNA ENQUIVOCASION DE MI COLEGA. ENDE LUEGO, NO TEN PARESES NADA AL TIO SINFONICO ESE...
PENDONAME, PISHA, DEBEN SER LOS TRIPIS QUE MEN TOMAO ESTA MAÑANA, QUE DERBIAN ESTAR CADUCOS. PUES PASAR...
SERES DESCEREBRADOS... ESE ES EL RESULTADO DE ESCUCHAR TODO EL DIA MUSICA MAQUINA, BACALAO Y CUARENTASUBNORMALICA. PASAREMOS HACIA DENTRO.
ESTA BIEN CHICOS, OLVIDARE ESTE INCIDENTE. BORRON Y CUENTA NUEVA, ¿VALE?
UNA VEZ DENTRO DE LA CIUDAD...
¡DIOS MIO! NO PUEDE SER... ¿DONDE ESTA TODA LA ARMONIA SINFONICA QUE REINABA EN RETROPOLIS? ¡ES TERRIBLE COMO HA CAMBIADO TODO!
AUN RECUERDO COMO ERA TODO ESTO ANTES...
ME HAN DICHO QUE ESTE ULTIMO DE MARILLION, "RADIATION", NO PARECE MUY SINFONICO...
TRATAREMOS ESTE ASUNTO EN LA PROXIMA EJECUTIVA SINFONICA. HAY QUE TOMAR CARTAS EN EL ASUNTO. NO PODEMOS DEJAR QUE ACTOS ASI ENTORPEZCAN EL BUEN DESARROLLO DEL PROGRESIVO...
2112 OVERTURE
NIRVANA HOTEL
CINE TUNNEL VISION
TEATRO MAGIC CIRCUS OF ZEB
YES
BEBA SLIPSTREAM COLA
PUB THE WALLS OF BABILON
HOY: THE VISITOR
BAR FAT MAN
¿QUE OS PARECE SI DISCUTIMOS ESTE ASUNTO TOMANDO UNAS CERVECILLAS DE IMPORTACION Y UNOS TAQUITOS DE JAMON IBERICO EN EL HARRY'S BAR...?
ANTES
DESPUES
¿SABEIS QUE VAN A DAR UN DISCO DE PLATINO AL ULTIMO DE LOS "JARABE QUE PALO"...?
¡ESO SI QUE ES MUSICA, Y NO TODA ESA BAZOFIA SINFONICA! SOLO ESPERO QUE TAMBIEN SE LLEVE ALGUN PREMIO LA NUEVA RECOPILACION DE 'BLANCO Y NEGRO' "RECOCHINEUS MIX 17".
JANDRO SANZ
MACARENA HOTEL
CINE ALMODOVAR SEAL
TEATRO MAGIC CIRCUS OF LINA MORGAN
NO
BEBA CALIMOCHO COLA
PUB ROYAL MONTEMARES
HOY GODZILLA CONTRA TORREBRUNO
BAR MCRATA BURGER
VAMOS A ENTRAR AL CALIMOCHO 'S CLUB Y NOS TOMAMOS UNAS LITRONAS DE CERVEZA CON BOCATAS DE BERBERECHOS AL AJILLO...
MASTERS OF ILLUSION TU MUSICA
MONEY BANK OF RETROPOLIS
ENEMY SMACKS
POR SUPUESTO, DESPUES DE ESCUCHAR SU ULTIMO ALBUM "KINDNESS OF STRANGERS" ME CREO CAPACITADO PARA DIALOGAR Y METAMORFOSEAR MIS CONOCIMIENTOS SINFONICOS HACIA UN ESTATUS HOMOGENEO Y SIN TABUES...
ESTA NOCHE SE HA ORGANIZADO UN ENCUENTRO DE FANS DE "SPOCK'S BEARD" EN LA SALA KANSAS. ¿VAIS A VENIR?
TEMPLE OF THE SNAKES
CENTRO DE CULTO
CALLE LA VILLA STRANGIATO
MUY BIEN CLIVE, CREO QUE TU ANALISIS DE UNA SIMPLE CHARLA SINFONICA BIEN MERECE QUE LO CELEBREMOS CON UN PAR DE BUENAS BOTELLAS DE JUVE I CAMPS. QUEDAMOS UNA HORA ANTES EN LA COCTELERIA 'DRY LAND', ¿OK?
ANIMALES WOT GORILLA
MUSICON, DISCOS DE OCASION
LA PASTA DE ABOMINOG
ESTA NOCHE, DESPUES DE LA QUEMA DE LA FONOTECA SINFONICA, PODEMOS IR A 'ZONA LIMITE' A VER SI MOJAMOS ALGO CON LAS CHATIS QUE LLENAN LA PISTA DE LA TECNO-DISCO...
¡CHANA COLEGA! A VER SI PONEN UN BUEN RATO ESE 'BOLERO-MIX 7', QUE ME PONE A CIEN...
NUESTRA SEÑORA DEL SKIN HEAD PROGRESIVO
CALLE QUIQUE IGLESIAS (70-99)
CENTRO DE OCULTO
PODRIAMOS QUEDAR ANTES. CONOZCO UN CAMELLO QUE TIENE UNAS DE EXTASIS CIEN POR CIEN FABRICADAS EN TAIWAN, QUE TE HACEN AGUANTAR 40 DIAS SEGUIDOS SIN DORMIR...
ANIMALES LA OCA ASESINA
ANTES
DESPUES
¡NO SE SI PODRE SOPORTARLO! PENSAR LO QUE ERA ANTES RETROPOLIS, Y EN LO QUE SE HA CONVERTIDO AHORA... ME ESTA ENTRANDO UNA DESCOMPOSICION DE AUPA, Y ESO QUE NO ME HE TOMADO LA VIAGRA ESA. ¡ME RASGO LAS VESTIDURAS SOLO DE PENSARLO! TENGO QUE MAQUINAR COMO PUEDO RESOLVER ESTE CAOS... A VER, A VER...
1ª QUEMA ANUAL DE FANCINES SINFONICOS DIA 30 ¡COLABORA!
¡YA ESTA! ME DIRIGIRE A LA EMISORA DE RADIO DE RETROPOLIS, LA QUE ANTES SE LLAMABA "BOHEMIAN RHAPSODY RADIO". NO QUIERO NI PENSAR EL NOMBRE QUE LE HABRAN PUESTO ESTA PANDILLA DE MEDIOCRES CEREBRALES.
YA EN LA EMISORA...
DEBI HABERMELO IMAGINADO. ¡QUE POCA IMAGINACION! ESPERO QUE EL CALVOROTAS DE PHIL NO TENGA NADA QUE VER CON ESTO.
COLLINS FOREVER RADIO
CREO QUE ES EL MOMENTO DE TOMARME LA PILDORA QUE ME DIO LAVENDER, Y ACTUAR CON LA GRAN BROADSWORD. ASI PODRE DESHACERME DE LOS TIPOS QUE CONTROLAN LA EMISORA.
¡AAARRG!
¡FLASH!

¡¡¡¡YO TENGO EL PODEEEER!!!!
A POR ELLOS, SIMPHONATOR...
" STAND AND FIGHT WE DO CONSIDER, REMINDED OF AN INNER PACT BETWEEN US, THATS SEEN AS WE GO..." (*)
¿COMOOR?
¡¡AAARRG!!
"...AND RIDE THERE, IN MOTION TO FIELDS IN DEBTS OUR HONOUR DEFENDING..." (*)
¡FROSH!
SALA DE EMISION.
"...STAND THE MARCHERS SOARING TALONS PEACEFUL LIVES WILL NOT DELIVER FREEDOM FIGHTING WE NOW..." (*)
¡TRUCH!
(*) ALBUM "RELAYER" DE 'YES'
"...DESTROY OPRESSION, THE POINT TO REACTION, AS LEADERS LOOK TO YOU ATTACKING." (*)
¡TUUMP!
ESTO ES LA SOLUCION. SI PONGO ESTE CD Y CONECTO LA AUDICION A TODA LA CIUDAD, CAERAN COMO MOSCAS...
¿QUIEN PUEDE RESISTIRSE A ESE TRABAJO QUE LLEVA EL MISMO NOMBRE QUE NUESTRO GRAN REY?
¡¡AQUALUNG!!
DE REPENTE, EN RETROPOLIS...
" SITTING ON A PARK BENCH - EYEING LITTLE GIRLS WITH BAD INTENT. SNOT RUNNING HIS NOSE - GREASY FINGERS SMEARING SHABBY CLOTHES."
EN LA MAZMORRA DE LA TORRE CIRCUS BRIMSTON...
CLAS
CLAS
¡¡FROOSH!!
¡¡BUAAAR!!!
" DRYING IN THE COLD SUN - WATCHING AS THE FRILLY PANTIES RUN. FEELING LIKE A DEAD DUCK - SPITTING OUT PIECES OF THIS BROKEN LUCK."
Y EN PALACIO, ABOMINOG Y SUS SECUACES...
" FEELING ALONE - THE ARMY'S UP THE ROAD SALVATION A LA MODE, AND A CUP OF TEA. AQUALUNG MY FRIEND - DON'T YOU START AWAY UNEASY YOU POOR OLD SOD, YOU SEE, IT'S ONLY ME."
¡¡ MAESSTROOOAARG...!!!
¡¡FRAASH!!
¡MALDICION! ¿QUE ES ESTO? ¿DONDE ESTAN MIS 40AAARG...?
CUENTA LA LEYENDA QUE TODO VOLVIO A LA NORMALIDAD. EL CRUEL Y DESPIADADO ABOMINOG JUNTO A TODA SU PURRIA, FUERON OTRA VEZ CONFINADOS A LAS ENTRAÑAS DEL INFIERNO DE DONDE SE HABIAN ORIGINADO. RETROPOLIS VOLVIO A SER LA CIUDAD PIONERA EN LA PROPAGACION DEL SINFONICO-PROGRESIVO, GRACIAS AL CAUDAL DE ESPIRITU SINFONICO QUE DE NUEVO BROTO DE SU GRAN TORRE. DON SIMPHO FUE NOMBRADO HIJO ADOPTIVO DE RETROPOLIS CON TITULO HEREDITARIO. SOBRE SI LOS EFECTOS DE LA PILDORA QUE SE TOMO SIGUEN DURANDO, NADIE SABE NADA. SOLO AÑADIR QUE ALGUNOS COMENTAN QUE DESDE ESE DIA, A SU ESPOSA ANA SE LA VE MAS ALEGRE Y CON UNA SONRISA FACIAL DEL TODO SOSPECHOSA...
FIN

SOBRE EL NEW AGE

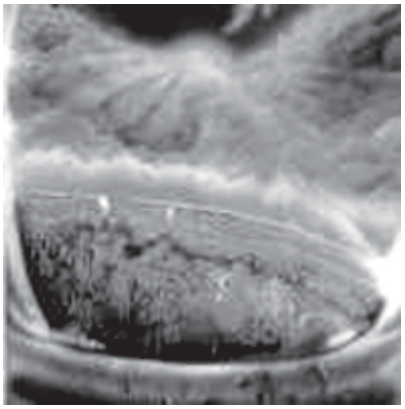
Un alucinante relato sobre curiosas formas de ver el entorno progresivo. Por Jaume Pujol

SOBRE EL NEW AGE
El new age es un estilo musical que ha experimentado un notable desarrollo en los últimos tiempos. Comentemos algunas de **las ideas contenidas en un libro dedicado a la historia del género.**

Jaume Pujol

1. INTRODUCCIÓN

Hacía bastante tiempo que veía un libro de **Jorge Munnshe** titulado ***New age*** en el apartado de música de la biblioteca central de la ciudad donde vivo. Jamás se me pasó por la cabeza ni tan solo tocarlo, porque tras varias audiciones de discos catalogados dentro del estilo uno se da cuenta de que el principio del placer y del dolor no es ninguna tontería. Dicho principio de la teoría psicológica de la motivación viene a decir, en términos generales, que los individuos tienden a buscar el placer y a evitar el dolor y, consecuentemente, si una acción pasada les produjo dolor no volverán a repetirla excepto en el caso que sean masoquistas, y yo no lo soy. Sin embargo, es preciso matizar que la audición de música new age no provoca necesariamente mal en sí mismo. En mi caso particular, la expresión correcta sería que el new age produce indiferencia, lo que considero peor que el dolor y, por tanto, cualquier actividad encaminada al contacto con dicho género musical es evitada automáticamente de modo inconsciente.



La imagen de la portada del libro

Pues bien, uno de aquellos días en los que no sabes qué leer la protección automática e inconsciente no funcionó. El libro, muy bien editado por **Ediciones Cátedra**, fue a parar a mis manos y, unos segundos más tarde, mis pupilas se posaron sobre una ingente cantidad de las líneas que dan forma al texto. De ellas he seleccionado las más «interesantes», que se detallan en el siguiente apartado del artículo para ser comentadas posteriormente.

2. SELECCIÓN DE TEXTOS

2.1. Texto número 1

«*La new age es música de resonancias siderales, que lleva la imaginación del oyente a recrear fabulosas aventuras en otros mundos. También es el encuentro entre Oriente y Occidente, la fusión de culturas musicales exóticas en una música que pretende derribar fronteras entre naciones y entre géneros musicales. La new age refleja a menudo la preocupación por la ecología, el amor por la naturaleza. Posee una cierta vena mística. Sirve de cauce para una parte importante de la música instrumental melódica moderna. Suele ser la más apropiada para liberar los efectos terapéuticos de la música sobre personas con desarreglos nerviosos. En definitiva, hoy new age implica bastantes cosas, quizá demasiadas*».

2.2. Texto número 2

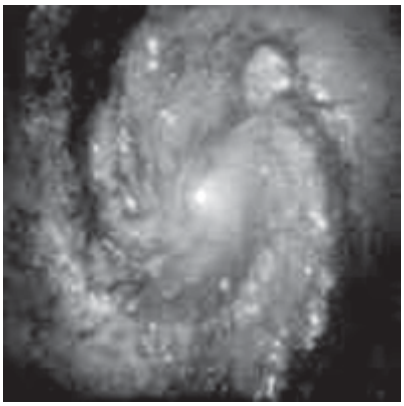
«*La new age surgió a fines de los años 60 desde dos frentes distintos propiciados por la revolución cultural que dio lugar al movimiento hippy. El principal se encontraba en el rock sinfónico, y en especial en lo que se dio por llamar 'psicodelia'. El otro frente fue producto del contacto cultural Oriente-Occidente, y se tradujo en una combinación de formas musicales de ambos lados dando lugar a obras instrumentales con un fuerte componente místico*».

2.3. Texto número 3

«***Paul Horn*** *(músico estadounidense), que procedía del jazz, protagonizó en 1968 una experiencia musical casi mística al grabar un álbum de improvisaciones con flauta en el interior del famoso templo hindú Taj Mahal*. (...) *Con una admirable intuición,* ***Eduard Artemiev****, el pionero ruso de los sintetizadores, elaboraba música cósmica desde fecha tan temprana como 1961*. (...) *El griego* ***Vangelis****, procedente del rock sinfónico donde ya había ensayado elementos musicales psicodélicos a fines de los 60, grabó en 1970 una banda sonora para una producción ecologista, editada en álbum más tarde, que aporta una de las más claras señas de identidad que adoptaría la new age*. (...) *Mientras se sucedían los primeros latidos de la new age, algunos artistas externos a la corriente aportaban elementos enriquecedores para su evolución posterior. La legendaria banda de rock psicodélico* ***Pink Floyd*** *suministró con sus piezas más surrealistas, en álbumes como* **The piper at the gates of dawn** *(1967),* **Ummagumma** *(1969),* **Meddle** *(1971) o* **Wish you were here** *(1975), un excelente apoyo al desarrollo de la música cósmica, tanto por su creación como por la popularización de este tipo de música que el grupo canalizó a través del rock.* ***Mike Oldfield****, que se dio a conocer más tarde, también dejó su huella en este sentido, no sólo con su legendario* **Tubular bells** *de 1973, sino también por sus trabajos posteriores como por ejemplo* **Incantations** *(1978), uno de sus trabajos más cósmicos*».

3. CRÍTICA Y COMENTARIOS

Como se puede observar, el primer párrafo seleccionado tiene el objetivo de delimitar el campo de la música new age. Para ello, el autor utiliza repetida y contínuamente la palabra «también», por lo que, emulando un poco el texto, podríamos escribir que «el new age es esto, también esto otro, también esto de más allá y también aquello otro y también ... «. No existe un concepto o definición concisa del new age que se manifeste de múltiples maneras, como en el caso del rock progresivo (un objetivo común y a priori de exploración musical en el rock que da lugar a distintos subgéneros). El new age es un estilo que comprende un batiburrillo de grupos y artistas a los que parece que hay que buscar un nexo de unión. Cuando un músico hace un trabajo instrumental melódico con un uso notable de tecnología -principalmente teclados y sintetizadores-, es catalogado indefectiblemente dentro de uno de los «también» de la música new age. El mismo libro menciona al respecto que «*un fenómeno llamativo de la new age* (el autor le da género femenino, pero yo prefiero el masculino -y no soy machista-) *es que, a diferencia de otras corrientes, los artistas que la integran no suelen estar muy cómodos con esa etiqueta. Hay quienes afirman que su estilo musical es demasiado personal como para poder ser clasificado junto con el de las demás*». Hasta los propios músicos huyen de una categorización que parece



Una típica imagen new age

artificial.

Entonces, ¿qué interés tiene el new age y para quién? Está claro que el interés comercial de la industria discográfica, que ha diseñado un producto dirigido al público adulto situado económicamente y con aspiraciones pseudo-intelectuales. En este sentido, el new age les proporciona una música ciertamente snob con la que pueden presumir ante terceros de escuchar discos con clase y categoría, una categoría que es autoproclamada por los propios sellos discográficos que la editan.

Un género musical sin historia no tiene ni clase ni categoría, por lo que hay que buscarle una. Esto es lo que hace el libro que comentamos en el segundo texto, pero de un modo que pone de relieve sus conocimientos de la evolución de la música rock. El movimiento hippy no dio lugar directamente a la aparición del rock sinfónico, puesto que se sitúa cultural y geográficamente en norteamérica cuando el sinfonismo es un fenómeno inicialmente inglés. Además, la psicodelia estadounidense, impregnada de un fuerte sustrato ideológico que cuestionaba los valores de la sociedad y buscaba alternativas, no tuvo las mismas características que la británica, que, también bajo el paraguas de la experimentación, tuvo un enfoque más artístico y musical. Finalmente, tampoco es correcto entender la psicodelia como un subgénero del rock sinfónico, puesto que, como sabeis, cronológicamente es anterior y no persigue los mismos objetivos ni utiliza las mismas formas y estructuras.

El *Heaven and hell* de Vangelis, **un clásico del new age**

Si hay una historia debe haber unos nombres y, por tanto, el tercer texto está orientado a relacionar grupos y músicos con los pretendidos orígenes del new age. En primer lugar se nos habla de **Paul Horn**, músico de jazz que eligió el Taj Mahal com lugar de inspiración para un disco de improvisaciones a la flauta. Según el autor del libro que comentamos, esto vino a ser una experiencia musical casi mística que cae dentro del campo del new age. Según este criterio, el ***Gothic impressions*** de **Pär Lindh Project** también pertenece a este género, ya que está inspirado en diversas catedrales europeas y contiene música de órgano de iglesia. Pero hay muchos álbumes de rock sinfónico que también emplean este instrumento, por lo que todos deberían ser considerados dentro de los confines del new age, puesto que representan experiencias casi místicas. ¿No es absurdo?

Sin embargo, esto no es todo. A continuación se nos menciona al ruso **Eduard Artemiev** como artista que producía música cósmica desde ... ¡1961! ¡Qué visión de futuro tenía el hombre! No sólo se adelantó casi ocho años al supuesto origen del new age, con lo que podría ser un precursor, sino que tampoco fue esto al elaborar ya directamente música cósmica. O bien el tal ruso tenía una bola mágica enorme o bien consultaba a **Aramis Fuster**. ¡Véte tú a saber!

En cuanto a **Vangelis**, se nos dice que había ensayado elementos psicodélicos a fines de los 60, cuando debería concretar que se está hablando del doble disco ***666*** de **Aphrodite's Child**, banda a la que perteneció antes de iniciar su carrera en solitario. Debo decir que este álbum es un buen trabajo, plenamente psicodélico y con elementos sinfónicos, por lo que os recomiendo una audición sin prejuicios.

Sigamos con una de las frases antológicas del libro, que me parece el colmo. En palabras textuales, «*algunos artistas externos a la corriente aportaban elementos enriquecedores*». ¿Por qué no hablamos de que los artistas new age se influenciaron (¿copiaron?) de ellos? De **Pink Floyd** sólo falta escribir que pertenecen al new age porque ciertos álbumes suyos son surrealistas. Y para acabar, el autor sentencia tranquilamente que el ***Incantations*** de **Mike Oldfield** es un disco cósmico, por lo que también debería catalogarse dentro del género. Esto sí que es verdad. Incantations no es, ni mucho menos, uno de los cuatro trabajos épicos de **Oldfield**, con múltiples y nobles influencias -folk, música clásica, celta y étnica, entre otras-, es un álbum new age. Con estas premisas, el ***Tubular bells*** debe ser un OVNI, y **Mike Oldfield** ... ¿quién será? ¿ET?

No he mencionado otras ideas expuestas en el libro que son hartamente cuestionables. Una de ellas es que el rock alemán es uno de los pilares fundamentales del new age, llegándose a decir que algunas cosas de los primeros **Kraftwerk** forman parte del mejor new age. Otra que citaré, y acabo aquí, es que este género es el heredero ideológico de la cultura hippy de finales de los 60. Creo que cualquier comentario está de más.

Os cito finalmente la relación de músicos y bandas catalogables dentro del new age que cita el autor, para que os prevengáis y también para que observéis errores de bulto. Son los siguientes: **William Ackerman**, **Aeoliah**, **David Arkenstone**, **Eduard Artemiev**, **Ashra Tempel** / **Manuel Gottsching**, **Peter Baumann** (ex **Tangerine Dream**), **Serge Blenner**, **Kevin Braheny**, **Richard Burmer**, **Philip Chapman**, **Suzanne Ciani**, **Cluster**, **Constante Demby**, **Georg Deuter**, **Brian Eno**, **Gomer Edwin Evans**, **Joel Fajerman**, **Christopher Franke (**ex **Tangerine Dream)**, **Edgar Froese (**de **Tangerine Dream)**, **Gandalf**, **Mel Goodall**, **Jerry Goodman**, **Mathias Grassow**, **Steven Halpern**, **Peter Michael Hamel**, **Jon Hassell**, **Himekami**, **Paul Horn**, **Iasos**, **Mark Isham**, **Jean-Michel Jarre**, **Steve Jolliffe**, **Kitaro**, **Pascal Languirand**, **David Lanz**, **Laraaji**, **Ray Lynch**, **Dieter Moebius (**de **Cluster)**, **Neuronium** / **Michel Huygen**, **Patrick O'hearn**, **Terry Oldfield (**hermano de **Mike)**, **David Parsons**, **Popol Vuh**, **Pushkar**, **Davis Quinn (Asha)**, **Robert Rich**, **Steve Roach**, **Hans-Joachim Roedelius (**de **Cluster)**, **Eberhard Schoener**, **Klaus Schonning**, **Klaus Schulze**, **Jonn Serrie**, **Michael Stearns**, **Tim Story**, **David Sun**, **Tangerine Dream**, **Phil Thornton**, **Vangelis**, **Andreas Vollenweider**, **Klaus Wiese**, **Paul Winter**, **Bernard Xolotl** y **Yanni**.

4. CONCLUSIÓN

Me parece lógico que un nuevo género musical, que desde siempre ha sido muy cuestionado, intente ser consistente y tener peso propio. Sin embargo, esto no debe hacerse a costa de desvirtuar la historia de la música moderna y de forzar las afinidades e influencias entre músicos y corrientes artísticas. Hasta ahora, el new age ha sido un cúmulo de «tambienes» que busca un lugar en la música actual que no dependa únicamente de cuestiones comerciales, lo que no me parece mal, aunque debe hacerse sin reescribir la historia.

En esta conclusión también hay un hueco para los músicos de rock sinfónico que han cambiado de chaqueta por motivos económicos. Las orientaciones musicales hacia las que han derivado han sido, principalmente, las tres siguientes: el pop (**Genesis**), el rock-AOR (**Yes**) y el new age (**Wakeman**, **Bardens**). Entiendo sus razones, pero no las compartiré jamás. **Jaume Pujol** - *Diciembre 1998*